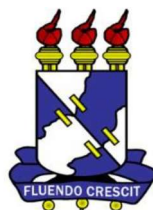


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**A POESIA NOS “SALVARÁ”:
UMA ANÁLISE TEOLÓGICO-EXISTENCIAL
DA OBRA *MISERERE* DE ADÉLIA PRADO**

JOSÉ ANTONIO SANTOS DE OLIVEIRA

São Cristóvão/SE
2017



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**A POESIA NOS “SALVARÁ”:
UMA ANÁLISE TEOLÓGICO-EXISTENCIAL
DA OBRA *MISERERE* DE ADÉLIA PRADO**

JOSÉ ANTONIO SANTOS DE OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe, como requisito necessário para obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião. Área de Conhecimento: Ciências Humanas. Linha de Pesquisa: Fundamentos e Crítica das Ideias Religiosas.

Orientador: Prof.: Dr. Joe Marçal G. Santos.

São Cristóvão/SE
2017

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

O48p

Oliveira, José Antonio Santos de

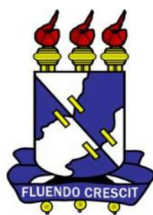
A poesia nos "salvará": uma análise teológico-existencial da obra *Miserere* de Adélia do Prado / José Antonio Santos de Oliveira; orientador Joe Marçal G. Santos. – São Cristóvão, 2017.

109 f.

Dissertação (mestrado em Ciências das Religião) – Universidade Federal de Sergipe, 2017.

1. Ciências da religião. 2. Freitas, Adélia Luzia Prado, 1935-. 3. Poética. 4. Simbolismo na literatura. 5. Religião. I. Santos, Joe Marçal Gonçalves dos, orient. II. Título

CDU: 2-27



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

JOSÉ ANTONIO SANTOS DE OLIVEIRA

**A POESIA NOS “SALVARÁ”:
UMA ANÁLISE TEOLÓGICO-EXISTENCIAL
DA OBRA *MISERERE* DE ADÉLIA PRADO**

APROVADA EM ____/____/____

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe e aprovada pela banca examinadora.

Prof.: Dr. Joe Marçal G. Santos (Presidente)

Prof.: Dr. Cícero Cunha Bezerra (Interno)

Prof.: Dr. Carlos Eduardo Japiassu de Queiroz (Externo ao Programa)

São Cristóvão/SE
2017

*A Ana Maria, minha mãe,
por ter me ensinado que
“o mais importante do bordado
é o avesso.”*

AGRADECIMENTOS

A Deus, escondido nos versos.

A minha família Oliveira, onde pude crescer e descobrir a beleza da simplicidade, pela compreensão da ausência em muitos momentos. Em especial à minha mãe e a minha irmã Anaide, sem as quais não poderia receber a luz da vida.

A minha família Alves, que me acolheu em espírito, alma e poesia.

A Marcos e a Luriane, pelas longas conversas sobre a vida, pelas noites que ao dia se fundia, pelos sorrisos e lágrimas. Ao meu amigo inseparável Haeky, meu cão, que me apresentou a vida pelos sons, pelo olhar.

A todos os meus amigos, aqui representados por Aline Barreto, Lúcia Rizzetto, Bianca Maia, Max Alberto, Marcelo Sabino e Priscilla Goes, pelas longas conversas sobre a poesia escondida nos versos da vida, contribuindo para o meu discernimento pessoal.

A Livia Leite e a Gilmaria Carvalho que, em minha “noite escura”, estiveram ao meu lado, caminhando de mãos dadas, para não me perder no caminho de volta.

Aos meus colegas do mestrado, com os quais pude dividir um pouco da vida e aprender um pouco mais de mim.

A Professora Constança, minha orientadora na iniciação científica, que me apresentou a aventura da vida acadêmica.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, pelas tardes de muito aprendizado. Especialmente ao Professor Nilo e à Marina, pelas conversas que nos proporcionaram uma aproximação além-academia.

Ao Professor Joe, meu orientador, pela paciência, amizade, por ter me proporcionado um novo olhar para a religião e a cultura. Agradeço pelas intensas tardes de orientação, pelos encontros literários, pelo aparato teórico sugerido. Por todo o suporte na busca pelo amadurecimento intelectual, pelas conversas sobre a vida e pelo incentivo.

Ao Professor Cícero, por ter apresentado os versos de Adélia Prado.

A Adélia Prado, por trazer à luz a beleza da vida, a beleza de ser religioso sem deixar de ser humano.

A CAPES, pelo apoio financeiro (bolsa institucional) sem o qual esta pesquisa não ultrapassaria as fronteiras da Universidade.

Enfim, a todos que me ajudaram a viver poeticamente cada momento na construção deste trabalho.

Guia

*A poesia me salvará.
Falo constrangida, porque só Jesus
Cristo é o Salvador, conforme escreveu
um homem — sem coação alguma —
atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança
de Congonhas do Campo.
No entanto, repito, a poesia me salvará.
Por ela entendo a paixão
que Ele teve por nós, morrendo na cruz.
Ela me salvará, porque o roxo
das flores debruçado na cerca
perdoa a moça do seu feio corpo.
Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
no meu caminho apócrifo de entender a palavra
pelo seu reverso, captar a mensagem
pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.
Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
porque temo os doutores, a excomunhão
e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.
Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida
da brutalidade das coisas?*

Adélia Prado, Bagagem.

RESUMO

A poética de Adélia Prado é tocada pela simplicidade, perpassa as coisas triviais do cotidiano e nos faz perceber a beleza da vida que pulsa em cada ato humano. A palavra poética é símbolo que a autora engendra para transpor, através da linguagem, o seu encontro com o mundo; através da qual nos faz perceber a verdade que está escondida na simplicidade da vida. Embora a autora, em sua escrita, mostre-se imbuída de uma fé católica, recorrendo, em seus poemas e sua prosa, a esse repertório religioso específico; o que pretendemos demonstrar nesse trabalho é que a qualidade religiosa da sua poesia não se dá estritamente pelo uso recorrente destes elementos específicos, mas em razão do modo como “poetiza” questões muito humanas. Nessa perspectiva, o filósofo e teólogo Paul Tillich fornece-nos uma definição de religião como *preocupação última*, presente em todas as esferas do espírito humano. Este conceito é derivado da noção de incondicional como qualidade fundamental e paradoxal da consciência e da realização de sentido na dinâmica cultural. Fé, assim compreendida, é *preocupação última* enquanto atitude do espírito humano orientada à incondicionalidade de sentido, cuja expressão só é possível através da linguagem simbólica. Esta, enquanto participante da realidade em que está imersa, amplia essa imediatidade, desvelando dimensões e estruturas da realidade que, de outro modo, permaneceriam escondidas, e assim propicia a integração do ser humano consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise teológico-existencial acerca de uma seleção dos poemas do livro *Miserere* (2013) de Adélia Prado, obra na qual a autora retorna e aprofunda questões humanas tematizadas desde a sua primeira obra, *Bagagem* (1976). Uma poética que toca as realidades do corpo e da alma, acompanhada pela imagem de um Deus expectador do desenrolar da vida, desprovido do poder das instituições e transformando a vida humana numa extensão de sua presença viva. Paul Tillich, com seu conceito existencial de religião e com uma teologia da arte, subsidia-nos para essa aproximação analítica e hermenêutica entre religião e literatura.

Palavras-chave: Adélia Prado. Linguagem Poética. Símbolo. Religião.

ABSTRACT

Adélia Prado's poetics is touched by simplicity, pervades trivial things of everyday life and makes us perceive the beauty of life that pulsates in every human act. The poetic word is the symbol that the authoress produces to transpose, through language, her encounter with the world; through which she makes us apprehend the truth that is hidden in the simplicity of life. Although the authoress, in her writing, reveals herself imbued with a Catholic faith, recurring, in her poetry and prose, to this particular religious repertoire; what we intend to demonstrate in this research work is that the religious quality of her poetry is not given strictly by the use of these specific elements, but because of the way she "poeticizes" deep human concerns. In this perspective, the philosopher and theologian Paul Tillich provides us with a definition of religion as an *ultimate concern*, present in all spheres of the human spirit. This concept derives from the notion of unconditional as a fundamental and paradoxical quality of the conscience and of the actualization of meaning in cultural dynamics. Faith, so understood, is *ultimate concern* while an attitude of the human spirit oriented to the unconditionality of meaning, whose expression is only possible through symbolic language. While a participant of the reality in which it is immersed, it extends this immediacy, unveiling dimensions and structures of reality that, otherwise, would remain hidden, and thus it favors the integration of the human being with themselves and with the world around them. The present work aims to make a theological and existential analysis of a selection of poems from the book *Miserere* (2013) by Adélia Prado, a work in which the authoress returns and deepens human issues that had been addressed in her first publication, *Bagagem* (1976). A poetics that touches realities of the body and soul, accompanied by the image of a God who is watching the unrolling life, devoid of institutional power and transforming human life in an extension of his lively presence. Paul Tillich, with his existential concept of religion and with his theology of art, will provide us with tools to carry out this analytical and hermeneutics approach between religion and literature.

Keywords: Adélia Prado. Poetic Language. Symbol. Religion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	
<i>MISERERE NOBIS</i> : “A ALMA SE DESESPERA, MAS O CORPO É HUMILDE”	19
1.1. “Com licença poética”: aspectos biográficos da autora mineira.....	24
1.1.1. O Modernismo em Adélia Prado	24
1.1.2. O eu <i>biolítico</i> adeliano por sua obra.....	26
1.2. O <i>Miserere</i>	33
1.2.1. Bloco I – Sarau.....	35
1.2.2. Bloco II – <i>Miserere</i>	39
1.2.3. Bloco III – Pomar	43
1.2.4. Bloco IV – Aluvião.....	45
1.3. Concluindo	46
CAPÍTULO II	
LITERATURA E RELIGIÃO: UMA TEOLOGIA DA ARTE POÉTICA.....	48
2.1. Dimensão religiosa da cultura: realização de sentido nas criações humanas	49
2.1.1. A incondicionalidade de sentido.....	49
2.1.2. Cultura como forma da religião.....	51
2.1.3. Religião como <i>preocupação última</i>	54
2.1.4. Religião e cultura teônoma	57
2.2. Dimensão religiosa da arte: expressão da ultimidade da existência	61
2.2.1. O sentido teológico na obra de arte	61
2.2.2. Tema, forma, conteúdo significativo e estilo	64
2.2.3. A fé e sua dinâmica.....	66
2.2.4. A linguagem poético-simbólica.....	70
2.3. Concluindo	75
CAPÍTULO III	
A FUNÇÃO “SALVADORA” DA POESIA: UMA ANÁLISE TEOLÓGICO-EXISTENCIAL DOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO	77
3.1. A linguagem adeliana: religiosamente cristã e humana	78
3.2. Deus: a presença ausente nos versos adelianos.....	79
3.2.1. O quase-abandono na <i>Sala de espera</i>	80
3.2.2. <i>O Pai</i> que cuida	81
3.2.3. A Trindade <i>Do Verbo divino</i>	82
3.3. Falando em questões humanas: expressão da preocupação última	83
3.3.1. O ser humano como único em <i>Branca de Neve</i>	84

3.3.2. A cruz da existência no <i>Quarto de costura</i>	86
3.3.3. A dor como redenção em <i>Jó consolado</i>	87
3.3.4. A aridez em <i>Previsão do tempo</i>	88
3.3.5. A solidão em <i>Crucifixão</i>	89
3.3.6. A condicionalidade da existência em <i>A criatura</i>	90
3.3.7. A onipresença divina em <i>Inverno</i>	91
3.3.8. O amor em <i>Encarnação</i>	93
3.3.9. Falando sobre o “fim” da existência	95
3.3.10. A inocência em <i>Qualquer coisa que brilhe</i>	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	104

INTRODUÇÃO

“Considero a poesia a passagem de Deus entre nós, o sinal luminoso de Seu dedo na brutalidade das coisas. Tocados por Ele, não morreremos. A ressurreição se garante. Claro que isso ocorre também fora da arte (...) A poesia é verdade. Posso inventar uma linguagem, nunca uma emoção.”

Adélia Prado¹

O presente trabalho é resultado de dois anos de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe. O estudo aqui proposto tem como fio condutor a relação entre religião e literatura. O seu diferencial é que, no limite temporal e metodológico do estado da arte da pesquisa que verificamos, estudo algum aproximou os aportes teóricos de Paul Tillich (1886-1965) com uma análise dos poemas de Adélia Prado (1935). Tillich fornece-nos seus conceitos de religião e teologia – analisado de forma mais teórica – e Prado a sua última obra poética *Miserere* (2013) – objeto com o qual dialogaremos teoricamente no qual aplicaremos a teoria. Religião, para este trabalho, será entendida existencialmente como *preocupação última* presente em toda atividade humana, a despeito de uma crença religiosa ou não. A escrita da poetisa mineira expressa, por meio da linguagem poética, essa *preocupação última*, quando em seus versos são tocadas questões relativas à incondicionalidade humana. Como pensar, a partir de Prado, a poesia como caminho de salvação?

¹ Fragmento encontrado na dissertação de mestrado de Anna Cláudia Passani Ferreira. *A transcendência poética em Adélia Prado*. PUC-GO, Departamento de Letras, 2009, p. 6.

Pensar a poesia como caminho de salvação, tal como descrito no poema *Guia*, presente na epígrafe deste trabalho, é pensar numa linguagem capaz de transpor em palavras o que o mito fez em várias civilizações; o que o símbolo ainda faz para a humanidade: “*nos faz pensar*” (RICOEUR, 2013, p. 365). Pensar no mundo, nas ações e relações humanas, nos anseios da humanidade. A linguagem simbólica abre dimensões e estruturas da realidade que não estão acessíveis de outra forma (TILLICH, 1985, p. 30). A poesia, como símbolo do nosso encontro com o mundo, é um dos modos de expressão que a humanidade encontrou para transpor em palavras “a música do mundo” (PAZ, 2012, p.21). É por meio da expressividade que a escrita poética de Adélia Prado faz-nos perceber o mundo com outros olhos.

O primeiro contato que tive com a sua obra não me entusiasmou muito a seguir com a leitura. Seus poemas são um misto de momentos. O seu uso recorrente de uma linguagem bíblica confundia a sua interpretação e, a primeira vista, a percebia como uma literatura religiosa. Para o meu contentamento, segui com as leituras e tive um grande impacto ao ler o poema *Bendito*, de *Bagagem* (1976), o seu primeiro livro. Nele, encontrei elementos que me levaram a refletir sobre a infância na roça, local onde pude apreender uma fé simples que estava atrelada ao chão das coisas, certeza que, mais tarde, foi ofuscada pela noção de uma fé ligada às coisas que estão para além da cotidianidade.

A religião, de certa forma, foi muito forte, perfazendo totalmente a vivência de uma cidade do interior. A imagem de um Deus pessoal, teorizado pelos teólogos, influenciava a vida de toda uma comunidade. Pensando dessa maneira, forma, Ele se encontrava apenas presente na instituição concepção que logo se esvai, quando há o encontro com os poemas de Adélia. Para ela, “estão equivocados os teólogos/ quando descrevem Deus em seus tratados” (PRADO, 1991, p. 392), enquanto a poeta concebe o seu fazer literário assim: “Poesia sois vós, ó Deus. Eu busco vos servir” (PRADO, 1991, p. 282). Desse modo, descubro na linguagem poética veredas da transcendência, uma religiosidade nutrida pela sua experiência de encontro com o mundo; e junto a autora, lanço impropérios ao dizer que “a poesia me salvará” (PRADO, 1991, p. 61).

Como pode a poesia salvar? Salvar do quê? Salva-nos de uma vida sem sentido, e nos salva para viver a vida. Adélia Prado “poetiza” com simplicidade as coisas triviais do cotidiano: desejos, anseios, medos e aspirações humanas e, assim nos faz perceber a beleza da vida que pulsa em cada ato humano. Pela palavra poética, a autora transpõe, através da linguagem, a sua experiência, o seu encontro com o mundo, colocando-nos diante de um novo paradigma de

existência. O poema *Branca de Neve* aponta para isso, quando expressa “demoro a aprender/ que a linha reta é puro desconforto” (PRADO, 1994, p. 10), e ainda que “o verdadeiro é sujo. / verdadeiramente sujo” (PRADO, 1994, p. 9). Outro poema, intitulado *Miserere*, também nos aponta para uma nova dimensão da existência:

Eu desenhava no papel de seda uma flor de cinco pétalas
quando me ocorreu a vingança contra os donos do mundo.
Tentando versos com que vos narrar minha trama,
adormeci sentada, o queixo desabado no peito.
Coitada, diríeis, é aquela que vimos esbravejar no seminário?
Cismeí que adoecia e procurei o médico,
Ele não foi perspicaz.
Auscultou, profissional, minhas cavidades
e prescreveu ginástica, redução de calorias, vida calma.
Doía tudo. Aqui dói, doutor, aqui também.
É certo que o senhor nunca deglutiou pedras,
mas, afianço-lhe, mesmo a água que bebo
é indigesta coisa sólida no meu bucho.
Ele precaveu-se, intimidado pela minha fluência,
pelo manuseio intemorato que dispenso às palavras.
Dependendo da atividade intelectual,
da sensibilidade de cada um,
tais sintomas ocorrem, minha senhora.
E mostrou as garras, defensivo,
mais uns grãos de enfado.
Eu não estava doente. E estava muito.
O medo de morrer, habitualmente grande,
trinta vezes aumentado.
Comecei a rezar no registro dos naufragos:
Perdoa-me, Senhor. Lembra-te de que és meu Pai.
Como gostaria de nascer de novo
e começar tudo generosamente.
Olha pelos filhos que deixarei,
por meu marido que talvez não se case mais
Onde achará, neste lugar pequeno, outra mulher que lhe ofereça
tantos motivos pra mortificar-se?
Passeava na casa, amargando a saudade prévia dos seus cantos.
Doía tudo, até que,
até que nada, não dói mais.
Recolhi-me ao corriqueiro estatuto
de comer, dormir, lavar-me,
recuperado o saudável desejo de que se fodam bem
determinadas pessoas em suas empresas.
Continuo passando a língua no molar obturado,
desgostosa, porque se não sou eu a cuidar da cozinha,
uma lata de óleo é a conta de dois dias.
Confesso-vos: quando comecei a escrever
o que eu queria era fazer um teatro.
Fostes salvos do sacrifício de uma opinião

por esse grito que me interrompeu:
 acode aqui, dona Willia, o seu cachorro deu convulsão!
 Judith entrou de noite no acampamento inimigo
 e decapitou Holofernes.
 Pergunto-vos, sem que nos ouçam os fracos e os ímpios:
 Poderia eu, também?
 Não durmo porque nada se exaure, requerendo atenção,
 matança, oferta de comida, futuros de paz, empregos;
 e eu tenho um corpo talhado para prazeres só e guerra.
 Posso? Comer? Dormir? Gostar de homens?
 Louvar-vos – em perfeita alegria – neste tempo cinzento e
 [pegajoso?
 Não é possível conseguir a atenção de uma cidade inteira
 – há misteres inadiáveis no banheiros,
 nas casas com menino pequeno –
 nem silêncio. Há os aparelhos eletrônicos e as línguas compridas.
 Mas, duzentas pessoas numa sala,
 com olhos fixos na cena,
 verão que a vida é doida, doida,
 que o ser humano até hoje está sem calças,
 que Deus é bom e duro.
 Que Jesus Cristo quando ri alucina as pessoas
 e atrai a todos quando diz: AMAI-VOS.
 Eu estou apaixonada.
 Ó meu Deus, me ajuda a escrever um drama (PRADO, 1991, p. 291-292).

É perceptível como a autora mostra-se imbuída por uma fé cristã, recorrendo, em seus poemas e também em sua prosa, a uma simbólica religiosa específica. O que pretendemos demonstrar nesse trabalho é que a qualidade religiosa da sua poesia não se dá, estritamente, pelo uso recorrente destes elementos específicos, mas em razão do modo como “poetiza” as questões humanas e ressignifica a tradição à luz destas.

Durante o processo de pesquisa, deparamo-nos com trabalhos acerca da obra literária de Adélia Prado, o que contribuiu na elaboração de hipóteses de resolução dos nossos questionamentos e no amadurecimento de nossa pesquisa, artigos, dissertações e teses. Mônica Campos (2012), com a dissertação “*A poesia me salvará*”: *mística e afeto para uma cristologia teopoética na obra de Adélia Prado*, direciona a obra adeliana como o sopro do Espírito Santo; busca pela teopoética e mística fazer uma relação entre a teologia e a literatura, enfatiza a força redentora da poética adeliana; em 2009, Anna Ferreira, em sua pesquisa de mestrado *A transcendência poética e Adélia Prado*, evidencia a importância da transcendência na constituição e na manifestação da poesia, desvelando os segredos do cotidiano transfigurado pela palavra poética.

Através da leitura de três obras de prosa (*Solte os cachorros*, *Cacos para um vitral e Filandras*), Raimunda Bessa (2008), em sua dissertação, afirma o resgate, pela construção da linguagem, da poesia nas experiências do dia a dia. Na dissertação de Maira Marquez (2012), *A poesia de Bagagem, de Adélia Prado*, é feita uma comparação com outros autores contemporâneos; faz-se uma análise do momento histórico brasileiro que é a ditadura militar. Os versos de *Bagagem* preconizam os valores tradicionais, família e religiosidade católica, e o cotidiano torna-se possibilidade de encontro de novos significados. No mesmo ano, Paloma Oliveira busca, por meio da leitura dos livros de poesia de Adélia, verificar e entender como é que estão articulados o cotidiano, a religiosidade e o erotismo na literatura da escritora mineira.

Outro trabalho relevante para a nossa pesquisa é o de Jossineide Souza (2012), no qual aborda a relação entre mística e cotidiano na obra *Cacos para um vitral*, fazendo uma interface entre poesia e mística, valendo-se do termo adeliانو “mística cotidiana”² para explicar sua criação poética, pela qual as coisas simples são reveladoras do sagrado. O tema do sagrado em Adélia suscitou e ainda faz surgir trabalhos à luz de algum aporte teórico, como é o caso de Genilma Boehler (2010), que, em sua tese de doutorado, propôs ler a obra adeliana a partir da teologia feminista de Marcella Althaus-Reid, no intuito de fazer uma relação entre literatura e teologia. Nas palavras da autora, “não foi uma escolha arbitrária, uma vez que Deus e a representação de Deus na perspectiva erótica estão muito presentes nos textos de Adélia Prado, combinando o bíblico, o religioso e o teológico com o corpo, o erótico, a sensualidade” (BOEHLER, 2010, p. 12).

Vânia Bernardo (2006), em seu doutorado, faz uma leitura comparada entre Adélia Prado e Sophia de Mello Breyner Andresen, tendo como viés interpretativo a espiritualidade latente na poesia brasileira adeliana e na poesia portuguesa de Sophia, bem como a relação entre a poética de Prado e a Bíblia e a de Sophia e os mitos gregos. Em sua dissertação, Heloisa Torres (2011), destaca a ligação da palavra poética adeliana com o divino, a partir da dessacralização da linguagem a ele atribuído. O cotidiano é lido pela semiótica relativa ao sagrado, o corpo é onde acontece a experiência do divino e não apenas sinônimo de pecado. No mesmo caminho acerca da linguagem,

² A poetisa mineira nos deixa claro que essa “vidinha” é que é boa. E a partir do momento em que um indivíduo vê a maravilha da vida, mesmo diante de tanta complicação, problemas e chatices, ele sai não à procura de heroísmos. Ele em si já é um herói, uma vez que sente a manifestação do belo na totalidade da vida. Dessa forma, vemos a indissociabilidade entre cotidiano e a poesia, ambos epifânicos, relevadores da infinitude na finitude. (Cf. SOUZA, J. M. *Mística do cotidiano em Cacos para um vitral de Adélia Prado*. UFS-Núcleo de Pós-graduação em Letras. São Cristóvão: 2012, p. 48)

Polyana Gomes (2012) faz uma relação com a transcendência, através da metalinguagem, que desvela a beleza escondida no cotidiano.

Artigos também foram vistos, como é o caso de Cecília Canalle, que faz uma leitura da inspiração divina e inteligência humana nos livros *Manuscritos de Felipa* e *Oráculos de Maio*, ambos de 1999. Mônica Campos (2014), que faz um estudo sobre mística na poética adeliana e Zuila Araújo (2011), em *Deus corpo e poesia em Adélia Prado: traços de uma poética de religação* afirma que a produção literária da poetisa torna-se referência numa literatura onde a experiência do transcendente se manifesta-se na palavra poética, assim como num ritual religioso. Em Adélia, embora exista um referente religioso preciso, expresso claramente em suas poesias e pelo qual também é influenciada; ela extravasa os muros da instituição, expressando uma nova experiência religiosa não institucionalizada.

O nosso trabalho fundamenta-se na leitura e análise de uma seleção de poemas do livro *Miserere*, obra na qual a autora condensa as questões humanas tematizadas desde *Bagagem* (1976). Agora, com o peso da idade e a maturidade trazida com a experiência, essas questões são refletidas com maior profundidade: uma poética que toca as realidades do corpo e da alma, acompanhada pela imagem de um Deus expectador do desenrolar da vida, transformando a vida humana numa extensão de sua presença viva. Diante do exposto, visamos uma aproximação entre literatura e religião; uma análise teológico-existencial, tendo como viés metodológico a análise crítico-hermenêutica da poética adeliana, a partir do marco teórico delineado pelo pensamento de P. Tillich. Embora ele não tenha sido um crítico literário, desenvolveu investigações acerca de uma teologia da arte; o que o ele investigou e concluiu sobre a arte está relacionado com à teologia, pois o que lhe interessava eram as atitudes religiosas e existenciais que elas poderiam revelar (CALVANI, 2009, p. 354).

A nossa interpretação será conduzida pela teologia da arte, proposta por Tillich. Faremos uma abordagem crítico-hermenêutica da poesia de Adélia Prado numa perspectiva teológico-literária, a partir de uma teologia da arte, definida em torno de um conceito de religião correlativo à cultura. A criação literária, por ser também uma criação cultural, pode ser compreendida a partir de uma perspectiva teológica como intuição e expressão de “*preocupação última*” e sua constituição simbólica. “*Preocupação última*” deriva do conceito de incondicional, que posteriormente será definido, ligada a uma porção concreta da realidade e que, ao mesmo tempo, manifesta-se como fundamento último e abismo – possibilidade e limite de sentido incondicional. Por sua vez, a escolha do título da pesquisa não foi aleatória. Depois de muita pesquisa, leitura,

reflexão, riscos e rabiscos; na busca de palavras que pudessem abarcar todos os temas de sua obra poética, condensados em *Miserere*; “*A poesia nos salvará*” resume o teor teológico-existencial, o que, nessa última publicação, é expresso.

O presente trabalho está dividido do seguinte modo: no primeiro capítulo, abordamos a relação entre religião e literatura e os conceitos que nos ajudarão a fazer tal aproximação; tratamos da definição de religião como conceito existencial em Paul Tillich e, em seguida, fizemos uma biografia de Adélia Prado, por sua obra. No segundo capítulo, buscamos aprofundar os aportes teóricos que circundam a pesquisa – conceitos tillichianos que serão usados – no intuito de conhecermos como estão articuladas a relação entre religião e cultura, arte e teologia, poesia e linguagem simbólica, evidenciando as temáticas recorrentes na poesia de Prado. Além disso, focalizamos na dimensão religiosa da cultura, na dimensão religiosa da arte e seu conteúdo teológico. Finalmente, no terceiro capítulo, aplicamos a teologia tillichina na literatura de Adélia Prado, fazendo, dessa forma, uma análise teológico-existencial, o que nos possibilitará aproximar religião e literatura.

A título de conclusão, buscamos demonstrar como Prado, a poesia se torna um caminho de salvação, onde o ser humano descobre a ultimidade da existência nos fatos mais corriqueiros do cotidiano. É possível que o mundo, mediado pelo olhar poético, torne-se o único lugar onde a “vidinha” e o tudo o que nela se realiza, torne-se lugar onde a incondicionalidade da vida seja percebida pela condicionalidade em que o ser humano está imerso.

CAPÍTULO I
MISERERE NOBIS: “A ALMA SE DESESPERA,
MAS O CORPO É HUMILDE³”

*Tem piedade de mim, ó Deus, por teu amor!
Pois reconheço minhas transgressões
e diante de mim está sempre o meu pecado;
pequei contra ti, contra ti somente,
pratiquei o que é mau aos teus olhos.*

Salmo 51(50). *Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 915.

Religião e literatura são constructos humanos. Dessa forma, refletem o que há de mais íntimo no ser humano. Portanto, a maneira como se relacionam favorece-nos uma compreensão ampla da condição humana. A literatura tem um lugar de destaque entre as artes, pois toca, muito mais que os sentidos, a imaginação humana; por ela, realidades são vistas, sons são ouvidos, cheiros, gostos e toques são sentidos e questões religiosas – levando em consideração que tais assuntos têm relação com a autocompreensão humana, da vida e de mundo – são evocadas (MANZATTO, 2011, p. 87).

A religião, conhecida em sua maioria das vezes por sua relação com uma teologia que realiza seu trabalho a partir da fé, reflete sobre o ser de Deus e sua repercussão na história da humanidade. A literatura segue outro percurso; como arte, ela acontece desinteressadamente a partir da criatividade do artista, que propõe falar à imaginação do leitor, despertando-o para a beleza

³ Versos do poema *Humano* publicado no *Miserere* (PRADO, 2014, p. 19).

escondida nas palavras e lhe dando a possibilidade de se compreender a partir da escrita literária (MANZATTO, 2011, p. 87). Como dito, ambas são construções humanas e se afirmam pelo exercício do pensamento em torno da linguagem, e por isso há uma conaturalidade entre elas. O intuito do presente trabalho é fazer a correlação e uma aproximação entre ambas, a partir da escrita poética de Adélia Prado e da noção de religião de Paul Tillich.

Na *Teologia da cultura* de Tillich, encontramos a noção de religião que nos permite fazer tal relação. Quando se pensa em religião, surgem questões acerca de sua definição: alguns indagam se esta definição está atrelada ao “mero elemento criativo do espírito humano em vez de dom da revelação” (TILLICH, 2009, p. 39); ou ainda se ela “deve ser considerada a suprema qualidade do espírito humano e não simples efeito de condições psicológicas e sociológicas” (TILLICH, 2009, p. 39). É preciso atentar-se que religião “se trata de aspecto necessário da vida dos seres humanos” (TILLICH, 2009, p. 39) e, assim sendo, está presente em todos os âmbitos da vida humana.

Se pensarmos tal qual alguns teólogos incapazes de perceber a religião como parte da vida humana, defini-la-íamos como “alguma *coisa de fora*, que nos é dada e pode voltar-se contra nós” (TILLICH, 2009, p. 40). Essa concepção contraria a ideia de que ela faz parte da vida humana, não podendo ser criação do espírito humano. A isso pode-se dizer que ele só é criativo em relação a si mesmo e ao mundo, nunca a Deus; a Ele somos apenas receptivos (TILLICH, 2009, p. 40). Tillich enfatiza a questão da liberdade tão defendida por Paulo, Agostinho, Tomás de Aquino, Lutero e Calvino e levanta a questão: “existe qualquer justificação para se falar da religião como um dos aspectos do espírito humano?” (TILLICH, 2009, p. 40).

Por outro lado, e como oposição ao argumento anterior, se no mesmo caminho da psicologia, sociologia, antropologia e história, levando em consideração a “diversidade de ideias e práticas religiosas, o caráter mitológico dos conceitos religiosos e a existência de grande número de formas não religiosas adotadas por indivíduos e grupos” (TILLICH, 2009, p. 40), afirmaríamos, na esteira do positivismo de Comte que, a religião é “o estágio mitológico do desenvolvimento humano, e não tem lugar na época científica em que vivemos” (TILLICH, 2009, p. 40). Tal definição também não nos possibilita perceber que a religião não é apenas criação transitória do espírito humano, mas sua qualidade essencial (TILLICH, 2009, p. 40).

Nos dois argumentos descritos, encontramos a religião definida como a “relação humana com seres divinos, cuja existência é afirmada por teólogos críticos e negada pelos

cientistas” (TILLICH, 2009, p. 40); não há abertura para se compreender religião como um dos aspectos humanos. Tillich afirma:

Se começamos argumentando em favor ou contra a existência de Deus, jamais iremos encontrá-lo. Quando afirmamos sua existência mais difícil será alcançá-lo do que se a negássemos. Qualquer Deus que venha ser objeto de nossas argumentações a respeito de sua existência ou da negação dela, seria apenas uma coisa entre outras do universo (TILLICH, 2009, p. 41).

Na tarefa de afirmar ou negar a existência de Deus, ainda não há indícios de sua existência. Mesmo quando se é refutada e, a sua afirmação também não pode ser provada, o caminho é reconsiderar e reformular o significado da palavra *Deus* (TILLICH, 2009, p. 41). Não cabe nessa nova formulação a premissa de que Deus teria se revelado, nem que Ele é o mais alto dos seres, o mais sublime, tecendo assim informações que não ajudam em sua compreensão e criam resistências aos que são chamados a acreditar por meio de autoridades (TILLICH, 2009, p. 42).

A afirmação “a religião é um dos aspectos do espírito humano” (TILLICH, 2009, p. 42), contrariando os dois argumentos supracitados, não os deixa de lado em sua formulação. Quando se pensa a religião dessa forma, ao olharmos o espírito humano, deste ponto de vista, se nos apresenta religioso. Qual o ponto de vista que nos possibilita entendê-lo nessa perspectiva? É o que está atrelado à metáfora das profundezas de nossa vida espiritual. A religião não é uma função especial na vida humana, mas a dimensão de profundidade presente em suas funções (TILLICH, 2009, p. 42).

Pela história, a religião tornou-se função moral do espírito humano, fazendo-a assim submissa às implicações éticas, deixando-a fraca, silenciada, sendo colocada de escanteio e vista como supérflua e perigosa. Do mesmo modo, tornou-se função cognitiva, um conhecimento especial, ligado à imaginação mitológica ou intuição mística (TILLICH, 2009, p. 43); também aqui estaria submissa ao conhecimento puro, que logo se viu fortalecido pelas conquistas científicas que a deixaram de lado. Sem lugar na vida humana, a religião se volta para a dimensão estética que, por sua vez, a abraçou, ocasionando uma hesitação: a preocupação de não ser dissolvida na arte, pois enquanto aquela a transforma, esta a expressa (TILLICH, 2009, p. 43).

A religião também se viu confundida com o mero sentimento. Como ele envolve todas as atividades humanas, parece que agora ela tinha encontrado seu lugar. No entanto, essa aproximação esconde algo que precisa de cautela: quando ela “é jogada no mero campo do sentimento, deixa de ser perigosa para os empreendimentos humanos, (...), perde a seriedade, a

verdade e seu significado supremo” (TILLICH, 2009, p. 44); no mero subjetivismo sentimental ela deixa de existir. É a partir daqui que a religião encontra seu lugar, deixa de lado a confusão gerada quando é confundida com a moral, a arte e o sentimento, percebe-se presente em todos os lugares, “principalmente nas profundezas das funções da vida espiritual humana. A religião é a dimensão da profundidade de todas elas. É o aspecto dessa profundidade na totalidade do espírito humano” (TILLICH, 2009, p. 44). É nesta metáfora da profundidade que se estrutura o conceito existencial de religião em Paul Tillich.

Mas o que significa a metáfora da profundidade? Quer dizer que o aspecto religioso volta-se (sic) para os elementos supremos, infinitos e incondicionados da vida espiritual. A religião, no sentido básico e mais abrangente da palavra é ‘preocupação suprema’ [*ultimate concern*], manifesta em todas as funções criativas do espírito. (TILLICH, 2009, p. 44).

Diante disso, quem rejeita a religião em nome da moral, quem a rejeita em face da função cognitiva ou em nome da função estética, está rejeitando a religião pela religião. Não há uma rejeição plena da religião, pois a plenitude já traduz uma preocupação suprema. “A religião é a substância, o fundamento e a profundidade da vida espiritual dos seres humanos. Este é o aspecto religioso do espírito humano” (TILLICH, 2009, p. 45). Mas há algo ainda para resolver: como entender religião no seu uso mais recorrente do termo, ligada a uma instituição e a uma devoção e piedade pessoal? Se ela está em todas as esferas do espírito humano, por que a conhecemos como uma esfera dentre outras? Tillich responde que tal concepção se deve à alienação em face do seu fundamento e profundidade (TILLICH, 2009, p. 45).

Assim, afirmamos com Tillich (2009, p. 45) que a profundidade da vida humana, ocultada pela poeira e barulho do dia a dia, é revelada pela religião, favorecendo-nos uma experiência do sagrado, inspiração, sentido e fonte de coragem suprema, o seu fundamento. Quando, por sua vez, ela se transforma em absoluto e despreza o mundo, faz de seus ritos e doutrinas, leis e mitos, questões indiscutíveis. Portanto, persegue aqueles que lhes são contrários, aparece-nos a sua vergonha e abismo. Daí a causa de sua rejeição pelo mundo.

Nas palavras de Tillich: “religião e mundo não deveriam andar separados, pois tal separação é apenas ocasional. Ambos se fundamentam na religião, em seu sentido mais amplo, isto é, na experiência da preocupação suprema” (2009, p. 46). Quando a religião for entendida como preocupação suprema, presente em todas as esferas do espírito humano, será redescoberto seu verdadeiro lugar na vida espiritual humana, na sua profundidade, concedendo substância e

significado último a todas as criações humanas, desde a mais arcaica à mais moderna. Em nosso caso, na literatura.

Pensada como uma visão de mundo a partir das lentes do artista, a literatura é capaz de criticar ou afirmar a organização da sociedade e do mundo, pois se refere a experiências culturais, sejam elas coletivas ou individuais. O escritor, em sua labuta, faz que o mundo seja visto como *mimeses*, ao passo que apresenta uma compreensão do mundo e do homem, anunciando possibilidades de significação para a humanidade. (MANZATTO, 2011, p. 89).

Quando se refere a significações, a literatura navega pelas mesmas águas da religião, ambas tendo como instrumento a palavra. Na literatura, a palavra é o ser capaz de expressar significado. A arte literária trabalha a sua articulação, relacionando-as entre si, buscando expressar a beleza pela linguagem. A religião também é construída através da linguagem, necessita da palavra para expressar a preocupação suprema do ser humano.

Para o estudo aqui proposto, no afã de aproximar religião e literatura, escolhemos a arte poética de Adélia Prado. Os poemas de Prado trazem, em sua formação, elementos religiosos, sejam eles pensados a partir da definição existencial de religião proposta por Tillich, como também a definição mais recorrente em nossos dias, a religião entendida estritamente como algo institucionalizado. A escolha pelos poemas não foi arbitrária ou aleatória, mas por se constituírem numa linguagem capaz de expressar o mistério e que nos convida à contemplação. Seguindo o raciocínio de Manzatto,

a poesia aproxima de Deus porque abstrai dos sentidos, fala à emoção e ao imaginário, e faz presente o ‘Deus que nos vem à ideia’, em autêntica visita da transcendência toda-Outra. (...). As experiências mais fundamentais do humano não são descritas em linguagem conceitual, mas simbólica e ou narrativa. Narrativa e poesia não são apenas formas de se referir à experiência religiosa e a Deus, mas também as formas privilegiadas e mais apropriadas de fazê-lo (MANZATTO, 2011, p. 91).

Na poesia de Prado, notamos como são recorrentes símbolos religiosos específicos: Deus, cristologia, personagens e passagens bíblicas; tudo isso sob o prisma do cotidiano de uma cidade do interior mineiro. O corpo, visto pela teologia paulina como o cárcere da alma⁴, ganha notoriedade em seus poemas, não como lugar de pecado, mas meio pelo qual a vida acontece. Ligada a esta ideia, percebe-se, em sua escrita, uma certa ambiguidade: ao passo que o eu lírico

⁴ Romanos, capítulo 8, versículos 3-11; Efésios, capítulo 2, versículo 1. Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1978-1979; 2041.

confessa a sua fé, confessa a dúvida; mesmo afirmando a Bíblia como um livro por excelência, revela a falta de coragem, a preguiça de lê-la. Esses são traços marcantes da poesia da autora mineira que nos interpela a fazer um análise teológico-existencial em sua arte poética.

Para conhecer como Adélia Prado faz poesia da experiência de mundo, apresentaremos aspectos biográficos da autora através de sua obra literária, fazendo uma exposição de sua obra poética, haja vista que a autora também escreve em prosa; escolhendo, em cada obra, poemas que retratam os temas religiosos que evocam questões existenciais; em seguida, uma análise de como está estruturado o objeto de nosso estudo: a sua obra mais recente, *Miserere*.

1.1. “Com licença poética”⁵: aspectos biográficos da autora mineira

1.1.1. O Modernismo em Adélia Prado

Em 1976, o cenário literário nacional ganha mais uma escritora: Adélia Prado surge com seus versos simples e muitas vezes sem rima, característica presente no modernismo brasileiro. Com o avanço científico e tecnológico no início do século XX, a nova forma de governo – Ditadura Militar – muda o ritmo da vida das pessoas, influenciando a criação artística que serve como veículo de protesto ao governo que se instaura no país. A Semana de Arte Moderna de 1922 é o marco dessa nova fase de renovação cultural sob a qual o país será influenciado.

O Modernismo brasileiro é comumente dividido em três fases (FARACO; MOURA, 1999, p. 261): a primeira vai de 1922 a 1930; a segunda de 1930 a 1945 e a terceira de 1945 até os dias atuais; no entanto é preciso muita atenção, pois as características coexistem, e grandes escritores da primeira fase continuaram a escrever em fases posteriores. A primeira fase se caracterizou “pela necessidade de romper novas fórmulas, chocar o público e divulgar novas idéias (sic)” (FARACO; MOURA, 1999, p. 261). Essa fase é nacionalista ao extremo, utiliza-se do sarcasmo, ironia e da ousadia, e a poesia é o seu principal veículo de expressão.

A poesia modernista tem como princípio fundamental a liberdade de criação, valendo-se da utilização dos versos livres; não há uma normativa ou modelo que guie a criação literária, o cotidiano tem local de destaque e o escritor segue apenas a sua inspiração (FARACO; MOURA,

⁵ Título do primeiro poema em *Bagagem*, publicado por Adélia Prado em 1976.

1999, p. 261-263); como seguem os versos adelianos: “vede como nossos filhos nos olham, / como nos lançam em seu rosto/ uma conta que ignorávamos” (PRADO, 2014, p. 17)⁶. Há também a livre associação de ideias, uma atitude que põe em questão alguns valores e a presença de imagens que aparentam uma falta de lógica: “Como o jagunço Riobaldo que sabe do mundo todo/ e tem Minas Gerais na palma de sua mão. / Fico hiperbólica para chegar mais perto. / ‘Geração perversa, raça de víboras’ / não é também um exagero do Cristo/ para vazar sua raiva? ” (PRADO, 2014, p. 9).

No Modernismo tudo serve para a poesia, incorporando em sua escrita o ritmo da vida, aproximando-se da prosa com uma linguagem coloquial (FARACO; MOURA, 1999, p. 261-263): “Por causa de maio, esperava dias felizes; / e ensolarado até agora só o recado de Albertina, / escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*. / Pão sem manteiga, Albertina, / é bom que o saiba. / É com ervas amargas que o comemos” (PRADO, 2014, p. 27). O fazer poético adeliانو está circunscrito no estilo presente na primeira fase do Modernismo, contudo é preciso salientar que há ainda duas fases nas quais ainda é possível reconhecer seus elementos presentes na escrita de prado.

A segunda fase do Modernismo tem sua eclosão no período da Segunda Guerra Mundial, com muitas mudanças no Brasil e no mundo. Nesta fase, há uma predominância da prosa, a ideia inaugural da poesia na primeira fase já é aceita por seus leitores, sua abordagem é ampliada, inaugurando novas preocupações: religiosas, espiritualistas, sociais e conceitos metafísicos. Os escritores dessa fase retomam temas e técnicas que exigem uma maior profundidade de pensamento (FARACO; MOURA, 1999, p. 292).

Em sua terceira fase, o Modernismo, conhecido como a Geração de 45, é marcado pelas consequências da guerra para o mundo, e, no Brasil, pelo início do processo de redemocratização. A esta fase, alguns estudiosos (FARACO; MOURA, 1999, p. 352) da literatura denominam de Pós-Modernista, preservando a nomenclatura Modernismo para as fases anteriores. É difícil falar de uma completude da terceira fase, pois alguns escritores que nela surgiram ainda estão em atividade (FARACO; MOURA, 1999, p. 352). Nesta fase, há uma predominância da prosa psicológica, urbana e regionalista; na poesia, a expressividade traz um caráter mais erudito, abrindo-se para uma temática universal com uma rigorosa regra de metrifcação. Encontramos muitas dessas características na obra adeliانا, desde a sua poética à sua prosa.

⁶ Como nosso objeto de estudo é o *Miserere*, estamos utilizando na demarcação das características modernistas presentes na obra. É preciso salientar que, apesar da obra ser de recente publicação, contém traços explícitos do Modernismo brasileiro, o que não constitui, portanto, problema de datação dos períodos.

1.1.2. O eu *biolírico*⁷ adeliano por sua obra

Mineira de Divinópolis, Adélia Luzia Prado Freitas nasce em 13 de dezembro de 1935, filha de João do Prado Filho e de Ana Clotilde Corrêa. Na pequena cidade e com a simplicidade da sua vida, inicia seus estudos na Escola Padre Matias Lobato. Em 1950, falece sua mãe e, com a dor da perda, seus primeiros versos são escritos. Conclui o ginásio na Escola Nossa Senhora do Sagrado Coração, na mesma cidade. Em 1951, inicia o magistério na Escola Normal Mário Casassanta, concluindo em 1953. Leciona em 1955 no Ginásio Estadual Luiz de Mello Viana Sobrinho. Casa-se em 1958 com José Assunção de Freitas, com o qual tem cinco filhos. Ambos, antes do nascimento da última filha, iniciam o curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis⁸.

Em 1972, seu pai falece e, em 1973, forma-se em Filosofia. Nesta época, envia seus poemas ao poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant'Anna, que os submete à apreciação de Carlos Drummond de Andrade e, por volta de 1975, sugere à Editora Imago, na pessoa de Pedro Paulo de Sena Madureira, que publique os poemas de Prado. Ao ler os seus escritos, Drummond sugere, poeticamente, uma aproximação entre a poetisa mineira e São Francisco de Assis, dando-nos uma pista para o que será a tarefa do nosso trabalho: relacionar poesia e religião na obra da escritora mineira.

Esse Francisco não para de cativar gente. Há santos que ficam quietos nas bem-aventuranças, não descem do altar, só esperam devoção e respeito. O Francisco, não. Acompanha a gente na cidade, inspira movimentos (...), ensina cada um a fazer coisas belas e amar, com sabedoria. Acho que ele está no momento ditando em Divinópolis os mais belos poemas e prosas a Adélia Prado (ANDRADE, 2015, p. 481).

Assim como o santo, a imagem sugerida por Drummond afirma que Prado toca a simplicidade da vida, faz poesia com o trivial, trazendo ao pensamento a grandeza escondida no cotidiano; “ensina” como fazer e perceber as coisas com amor e sabedoria, redescobrimo a presença

⁷ Escolhemos esse termo, pois na escrita adeliana o eu biográfico e o eu lírico perfazem o eu da poetiza. Pelo caráter confessante de sua poesia, não há como separar a autora e o que a sua escrita revela de si mesma.

⁸ Dados biográficos encontrados em *Miserere*, sua última coletânea de poemas publicada em 2013.

de Deus tocando nas coisas. Seguindo Drummond, a autora, através do seu lirismo e o contato com sagrada escritura, toca em questões existenciais:

Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz um bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus: “Uma ocasião meu pai pintou a casa/ toda de alaranjado brilhante. / Por muito tempo moramos numa casa/como ele mesmo dizia/constantemente amanhecendo”. Nascida à beira-da-linha, o trem de ferro, para ela, “atravessa a noite, a madrugada, o dia, atravessou minha vida virou só sentimento”. E diz entre outras “Eu gosto é de trem de ferro e de liberdade”, “Eu peço a Deus alegria para beber vinho ou café, eu peço a Deus paciência pra por meu vestido novo e ficar na porta da livraria, oferecendo meu livro de versos, que para uns é flor de trigo, para outros nem comida é” (ANDRADE, 2015, p. 481).

Drummond destaca que a poesia adeliana é perpassada por sua vida, pelas coisas e acontecimentos que fazem sua história: seu pai, sua casa, a linha de ferro, o trem, café; tudo tocado e experimentado com sentimentos; sentimentos que revelam a grandeza das coisas, onde a vida humana é apresentada e a arte se torna seu espelho (PRADO, 1999, p. 23). Até mesmo a ida ao supermercado pode ser descrita poeticamente:

Adélia vai às compras? “A crucificação de Jesus está nos supermercados, para quem queira ver. Quem não presta atenção está perdendo. Tem gente que compra imoral demais com um olho muito guloso, se sugando na ponta dos pés, atochando o dedo nas coisas, pedindo abatimento, só de vício, com a carteira estufada de dinheiro, enquanto uns amarelos, desse cujo único passeio é varejar armazéns, ficam olhando e engolindo seco, comprando meios quilinhos das coisas mais ordinárias” (ANDRADE, 2015, p. 482).

As coisas ordinárias exprimem o “extraordinário” que as fundamentam, pensando como São Francisco e como Adélia, o que temos é esta vida agora, o momento presente, e ele pode e deve ser vivido com intensidade. A poesia nos convida a olhar o ordinário e, a partir dele e nele, descobrir a vida pulsante. Vida refletida no que é corriqueiro, no que é trivial, é Deus revelado pela palavra poética. E seguindo os passos de Drummond, “Poesia ou Deus” (ANDRADE, 2015, p. 481), flerta com Adélia em suas linhas “suas” de vida.

Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela, ‘na banca de cereais e até na gravata não flamejante de Ministro’. Adélia é fogo: fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia se ela ainda está inédita: aquilo de vender livros à porta da livraria é pura imaginação e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira da linha? (ANDRADE, 2015, p. 481).

Como se percebe nos argumentos, Drummond faz uma aproximação entre Adélia Prado e São Francisco de Assis, evidenciando a relação existente entre a poetisa mineira e a religião. Não é difícil notar como está entrelaçada, em seus versos, uma simbólica religiosa específica, ligada ao cotidiano de uma cidadezinha do interior mineiro. Mas a questão que se coloca, talvez deixada em aberto por Drummond, e que neste trabalho agora tentaremos responder é: a aproximação entre a literatura de Prado e a religião acontece pelo uso de uma linguagem religiosa presente em seus versos, ou poderemos compreendê-la por outra perspectiva?

Aos 40 anos, em 1976, Adélia Prado vê a sua experiência poética sendo lançada com o nome de *Bagagem*, em um ambiente onde permeava o medo e o peso da ditadura militar, e a figura feminina lutava para ganhar notoriedade. A partir deste livro, Adélia torna-se conhecida em cenário nacional, apresentando-se em seus versos com uma característica relação com sua poesia:

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que toca trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
(...)
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
— dor não é amargura.
(...)
Mulher é desdobrável. Eu sou (PRADO, 2015, p. 17).

A poesia de Adélia Prado, segundo José Helder Alves, “revelava uma maturidade estilística e uma densidade no tratamento dos temas atípicos para um livro de estreia” (2014, p.126). O ano de 1978 marca o lançamento de *O coração disparado*, obra que a consagra em cenário nacional com o prêmio Jabuti, e que aprofunda o tema da religiosidade. Nessa obra, a autora, a voz feminina da poesia brasileira, enfatiza que qualquer tema serve para a poesia e todos os nossos sentimentos esbarram em Deus (PRADO, 1999, p. 141;207):

Um homem do mundo me perguntou:
o que você pensa do sexo?

Uma das maravilhas da criação, eu respondi.
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas
e esperava que eu dissesse maldição,
só porque antes lhe confiara: o destino do homem
[é a santidade.

A mulher que me perguntou cheia de ódio:
você raspa lá? perguntou sorrindo,
achando que assim melhor me assassinava.
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,
peludo ou não.

Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,
não porque uso luva ou navalha.
Que pode contra ele o excremento?
Mesmo a rosa, que pode a seu favor?
Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno,
como a morte duro, como o inferno tenaz”,
descansa em teu amor, que bem estás (PRADO, 2015, p. 159).

A poesia de Adélia, em sua segunda obra, mostrava-se ao público “suja” de vida, percorrendo todos os âmbitos da existência. No poema *A face de Deus é vespas*, encontramos elementos que retratam a condição de velhice e a crise existencial pela perda de algumas certezas religiosas. Temática que dá expressão à *Terra de Santa Cruz*, obra publicada em 1981. Vejamos o poema a seguir:

Queremos ser felizes.
Felizes como os flagelados da cheia,
que perderam tudo
e dizem-se uns aos outros nos alojamentos:
‘Graças a Deus, podia ser pior!’
Ó Deus, podemos gemer sem culpa?
Desde toda a vida a tristeza me acena,
o pecado contra Vosso Espírito
que é espírito de alegria e coragem.
Acho bela a vida e choro
porque a vida é triste,
incruenta paixão servida de seringas,
comprimidos minúsculos e dietas.
Eu não sei quem sou.
Sem me sentir banida experimento degrado.
Mas não recuso os marimbondos armando suas caixas
porque são alegres como posso ser,
são dádivas,
mistérios cuja resposta agora é só uma luz,
a pacífica luz das coisas instintivas (PRADO, 2015, p. 184).

Percebemos que a nossa autora, ao fazer poesia, não retira absolutamente nada da vida que acontece das mais variadas formas. Em matéria de poesia tudo é tema. Sua quarta obra, *O Pelicano*, é publicada em 1987 e traz como tema a relação entre a religiosidade e o erotismo; nela, confirmam-se os aspectos de uma mística que entrelaça a condição humana à experiência de Deus no ordinário da existência percebida no poema *A batalha*:

Perdi o medo de mim. Adeus.
Vou às paisagens do frio atrás de Jonathan.
Deve ser assim que se vive,
na embriaguez deste voo
no rumo certo da morte.
Amo Jonathan.
Eis aí o monocórdico, diarreico assunto.
'Ele quer te ver', alguém disse no sonho.
E desencadearam-se as formas onde Deus se hominiza.
Pode-se adorar tufo de grama, areia,
não se descobre donde vêm os oboés.
Jonathan quer me ver.
Pois que veja.
O diabo uiva algemado nas profundezas do inferno,
enquanto eu
tiro o corpo da roupa (PRADO, 2015, p. 257).

A personagem Jonathan aparece como símbolo tanto de Jesus como do sexo masculino. Tema que estará presente em seu livro posterior, *A faca no peito*, de 1988, no qual congrega promessa e fuga, realização e desejo, como se verifica em alguns versos do poema *A santa ceia*:

Começou dizendo: o amor...
mas não pôde concluir
pois alguém o chamava.
'O amor'... como se me tocasse,
falava só para mim,
ainda que outras pessoas estivessem à mesa.
(...).
'O amor...'
Ficou só esta palavra do inconcluído discurso,
alimento da fome que desejo perpétua.
Jonathan é minha comida (PRADO, 2015, p. 312).

Os dois livros anteriores são publicados seguidos. Mantem entre si uma ligação além da quantidade poemas, 35 no total, a presença da personagem Jonathan, já mencionado, discretamente

em o *Coração disparado*. Neste, ele aparece como Eliud Jonathan, que pela etimologia no hebraico, *Elîhû*, quer dizer “ele é deus”; e *Y-honathan*, também em hebraico, significa “dádiva de Jeová ou Deus”. Ambos simbolizam a existência de Deus e sua benevolência, mensageiro e benção (MASSI, 2015, P. 516).

Em 1999, a poetisa lança *Oráculos de Maio*, desvia o foco da figura masculina e a atenção dos desejos e aspirações presentes, e cede lugar a uma homenagem à Virgem Maria, e o sentimento de orfandade presente em *Pedido de adoção* (MASSI, 2015, P. 529). Pela tradição, maio é o mês dedicado a Maria, o *Sinal do céu*: “É um tom de laranja, / sobre os montes / um pensamento inarticulado / de que a Virgem / pôs o mundo no colo / e passeia com ele nos rosais” (PRADO, 1999, p. 131). Como católica, Prado não se desvincula da tradição que venera a mãe de Deus e, como poetisa, a reverencia como um exemplo de mulher que soube aproveitar a vida que passa cotidianamente por suas mãos. O livro ainda traz à tona o eu lírico mais intimista percebido nos títulos dos poemas: *Meditação à beira de um poema* e *Meditação do rei no meio de sua tropa*.

Em *A duração do dia*, de 2010, encontramos versos que falam de amor, frustrações, sonhos, a vida pacata da cidade do interior, a religiosidade, o contraste do campo, a beleza da simplicidade da vida. Sua escrita poética tende para o arquétipo feminino; não é arbitrário que a autora escolhe algumas epígrafes do livro bíblico, evidenciando a sua força, e lealdade e sua integridade (MASSI, 2015, P. 521). Encontramos versos no poema *Alvará de demolição* que fazem uma reflexão sobre o tempo, alternando “movimentos de recolhimento e expansão (MASSI, 2015, p. 521): “O que precisa nascer / tem sua raiz em chão de casa velha. / À sua necessidade o piso cede, / estalam rachaduras nas paredes, / os caixões de janela se desprendem. / O que precisa nascer / aparece no sonho buscando frinchas no teto, / réstias de luz e ar. / (...)” (PRADO, 2011, p. 37).

Depois de um silêncio poético, diríamos um silêncio sabático de três anos, Prado surge com *Miserere*. Em seus poemas encontramos temas, expressões que evocam a sua filiação à fé cristã, não é preciso folhear todas as páginas desse seu último livro, o próprio nome já nos diz da sua pertença. *Miserere*, que vem da expressão do latim *Miserere Nobis* (Tende piedade de nós) ou misericórdia, ainda faz referência ao *Salmo 50 (51)* cantado na oração da noite da liturgia cristã.

Vale ressaltar que, em 1999, é lançada sua *Poesia reunida*; em 2006, uma reunião de poemas com o nome de *Vida doída*, e, em 2013, uma edição de bolso levando o nome de *Reunião de poesia*; em 2015, em comemoração aos seus 80 anos, é publicado *Poesia reunida* em edição de luxo. A reflexão em torno de uma religiosidade latente numa vida simples que sua obra poética

interpela-nos também se faz presente em sua prosa. Em tom coloquial, como toda a sua literatura, a autora evoca questões humanas pela voz de suas personagens; e torna perceptível o cotidiano como pano de fundo em sua obra.

No ano de 1979, a autora estreia em prosa, é lançado *Solte os cachorros*; como sugere o título, a poetisa se mostra sem censura; *Cacos para um vitral* é lançado em 1980, retratando os fragmentos do cotidiano; em 1984 lança *Os Componentes da Banda*, retrata o mundo, a cidade do interior e a sua paisagem, seu povo; *O homem da mão seca* é publicado em 1994, reafirmando que a fraqueza humana é um dom; em 1999 surge *Manuscrito de Felipa*, que traz à baila a dicotomia entre sagrado e profano, interligada à repressão da sexualidade pelo excesso de religiosidade; 2001 é marcado pela edição de sua *Prosa Reunida*.

Em *Filandras*, lançado também em 2001, a trivialidade do dia a dia, o cotidiano, são desafiados pela autora juntos à vida do interior e sua religiosidade; em 2005, surge *Quero minha mãe*, que retrata, em fragmentos, a vida de uma mulher doente. No ano de 2006, Adélia escreve para o público infantil a obra *Quando eu era pequena*, levando o leitor a uma viagem de recordações da infância e a um mundo de descobertas; *Carmela vai à escola*, lançado em 2001, retrata a vida de uma criança que gosta de ir à escola com todo o seu mundo a ser descoberto e aproveitado, desde a hora do recreio, o sinal, os livros⁹.

O percurso feito pela obra literária adeliana tem por pretensão, em primeira mão, evidenciar como a sua escrita está imersa na vida cotidiana, nos trabalhos de casa, na labuta do dia a dia, mão suja de terra. Segundo Cecília Canalle (1999), doutora em Metodologia e Linguagens pela USP, a escrita adeliana é caracterizada pela união da consciência com o medo de chegar muito

⁹ Adélia Prado também publicou: *A lapinha de Jesus* em parceria com Lázaro Barreto, pela editora Vozes em 1969; *O simbólico e o diabólico: dramas e tramas* com Waldecy Tenório e Leonardo Boff pela EDUC em 1999; em 2001 com Lya Luft e Marcos Mendonça escreve *Caminhos de solidariedade* pela editora Gente. Suas obras foram traduzidas para o inglês: *The headlong heart* (1988) - uma seleção de poemas de Bagagem, O Coração disparado e Terra de Santa Cruz, *The alphabet in the park* (1990) - seleção de poemas, *Ex-voto* (2013), *The mystical rose* (2014); em espanhol: *El corazón disparado* (1994), *Bagage* (2000); em italiano: *Poesie* (2005), e em Portugal: *Bagagem* (2002), *Solte os cachorros* (2003), *Com licença poética* (2003) – reunindo poemas de Bagagem, O coração disparado, Terra de Santa Cruz, O pelicano, A faca no peito e Oráculos de maio; também participou de antologias no Brasil: *A poesia mineira do século XX* (1998), *Ficcões Feminino* (2003), *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (2008), *Palavra de Mulher* (1989), *Mulheres & mulheres* (1978), *Sincretismo: a poesia da Geração 60 - Introdução e antologia* (1995), *Contos mineiros* (1984), *Palavra de poeta: coletânea de entrevistas e antologia poética* (1989); e no exterior: *These are not sweet girls: poetry by Latin American women* (1994), *La poésie du Brésil du XVIe au XXe siècle* (2012), *Women's writing in Latin American: an anthology* (1991), *Brasil 2000: antologia de poesia contemporânea brasileira* (2000), *Correspondência celeste – Nueva poesia brasileña (1960-2000)* no ano de 2001, *Antologia da poesia brasileira* (1994); *Adélia Prado: thirteen poems* (1984), *Two poems by Adélia Prado* (1990) e em 2008 *Four poems by Adélia Prado* (Cf. PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Edição de Luxo. 1ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015, p. 530-533).

perto do que a poesia revela à sua revelia, porque o fazer poético é de origem epifânica, mas necessita de sua anuência e estilo. Sua escrita parece uma associação de momentos aparentemente distintos; há uma divisão do poema em partes e um momento súbito no qual a realização de sentido acontece no limiar da vida. Prado observa o mundo sentada à porta dos fundos, em que costuma descascar e chupar laranjas; sentada, ela olha cuidadosamente os fatos corriqueiros e se maravilha com o que vê e, nesse momento poético, faz poesia. A “vidinha” cotidiana é o ordinário que expressa sentido, e é no ordinário que o extraordinário se manifesta. Deus ou Poesia (ANDRADE, 2015, p. 481) pousa nas coisas, por isso Prado afirma que “a poesia não recusa absolutamente nada, tudo é matéria de poesia” (PRADO, 1999, p. 23).

1.2. O *Miserere*

A última publicação de Adélia prado é nossa porta de acesso para a análise de sua obra poética. Nela, a escritora afirma que as questões aqui tratadas são as mesmas desde *Bagagem*, agora com mais experiência e profundidade. Nota-se como a poetisa, em “um livro magro, afiado, silencioso” se mantém “fiel ao seu mais profundo interesse – a humana condição” (MASSI, 2015, p. 525-526). O livro carrega, desde o título, uma súplica pela nossa miséria, nossa finitude, nossos pecados (MASSI, 2015, p. 526).

A poética adeliana insere-se na literatura brasileira como uma forma de oração: um discurso sobre Deus e com o qual mantém um diálogo. Percebe-se em seus versos que a divindade perpassa a vida cotidiana, ao tempo que ela é referente, também é interlocutora. O livro poetiza a fragilidade da matéria e o descompasso entre corpo e espírito. As questões são vistas sob um olhar maduro e profundo, advindos com a experiência de vida:

O Miserere é a mesma coisa de *Bagagem*: as questões são as mesmas, mas elas são vivenciadas em outra dimensão, mais profundas (...). Quando eu escrevi *Bagagem*, eu só tinha 40 anos, então é diferente. Mas as mesmas paixões que moveram e que me fizeram escrever *Bagagem* continuam absolutamente atuais, só que depois de tantas experiências vividas, de ter filhos, de ter netos, de perda, de ter ganho e tudo, o envelhecimento – isso tudo também está traduzido – mas as questões humanas não mudam. As paixões humanas são as mesmas: é o amor, é o ódio, é o desejo, é

a carência, os afetos. Enfim, todo mundo que escreve, escreve sobre afeto, não tem saída. Toda arte é puro afeto, sentimento, sentimento puro.¹⁰

O livro inicia com uma epígrafe da poetisa francesa Marie Noël: “Ó meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes. Come, bebe, engorda, torna-te espesso para que ela me seja mais pungente” (PRADO, 2014, p.7), aludindo ao que será tratado em seguida. Sob o disfarce de uma língua gentil, a coragem de Prado nos penetra até os ossos. “A Vista está cansada. Só as lentes da poesia permitem que prossiga o duro aprendizado” (MASSI, 2015, p. 225).

O *Miserere* é composto por trinta e oito poemas divididos em quatro blocos: Sarau; Miserere; Pomar e Aluvião. A cada bloco há uma epígrafe que condensa todo o viés temático-poético da obra; construindo um itinerário poético-existencial que parte da experiência de mundo primária chegando a um “êxtase” que nos abre os olhos para a imediatidade do cotidiano. Há uma intenção, por parte da autora, quando faz esta disposição de seus versos em forma de uma divisão-percurso da existência humana, com suas fragilidades, desespero, esperança e da consciência do desfecho da vida.

O livro apresenta um eu lírico maduro, que compreende o sofrimento e lhe confere um sentido transcendente (ALVES, 2014, p. 129). Poderíamos dizer que a obra pode ser comparada a uma das orações mais célebres do Saltério, o Salmo penitencial mais intenso e repetido, o cântico do pecado e do perdão, a meditação mais profunda sobre a culpa e a graça. A experiência religiosa de Adélia Prado contribui, de forma peculiar, com a sua experiência de mundo, de ser humano e principalmente com a sua relação com as questões religiosas mais adversas, que parecem ambíguas. Ao tempo que confessa uma religião específica também tece duras críticas em seu entorno. Em Tillich (1985, p. 15), como ato de fé, na qual está fundamentada a religião, é realizado por um ser finito tomado pelo infinito e que para este se volta. À medida que fé se baseia na experiência do sagrado, está cheia de incerteza, uma vez que infinito que a orienta é expresso por um ser finito.

¹⁰ Transcrição da entrevista concedida à Imagem da Palavra. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?V=DniGchg-n4A>. Acesso em 02 de novembro de 2015.

1.2.1. Bloco I – Sarau

O bloco nos aponta a finalidade da harmonia com a palavra disposta em versos: “palavras agrupam-se de súbito como para uma procissão ou dança sem pedir-me ordem ou conselho” (NOËL, apud PRADO, 2014, p. 7). Uma coleção de quinze poesias: *Branca de neve*, *A paciência e seus limites*, *A sempre-viva*, *Senha*, *Uma pergunta*, *Humano*, *Quarto de costura*, *Jó consolado*, *Pingentes de citrino*, *Previsão de tempo*, *Contramor*, *Avós*, *Distrações no velório*, *Contradança*, *A que não existe*. Os poemas conduzem-nos a um encontro para uma procissão, que se celebra com festa, ritmos e dança; a passagem e o amadurecimento humano, que se inicia desde a infância, bem representado nesse bloco com o primeiro poema *Branca de Neve*:

1 Caibo melhor no mundo
2 se me dou conta do que julgava impossível:
3 'Nem todo alemão conhece Mozart.'
4 Um óbvio, pois nem é preciso,
5 cada país tem seu universal
6 e basta um para nos entendermos.
7 Com os russos me sinto em casa,
8 não podem ver uma névoa,
9 uma aguinha, uma flor no capim
10 e param eternos minutos fazendo diminutivos.
11 Como o jagunço Riobaldo que sabe do mundo todo
12 e tem Minas Gerais na palma da sua mão.
13 Fico hiperbólica para chegar mais perto.
14 "Geração perversa, raça de víboras"
15 não é também um exagero do Cristo
16 para vazar sua raiva?
17 Escribas e fariseus o tiravam do sério.
18 Mas todos eles? Todos?
19 Cheiramos mal, a maioria,
20 e sofremos de medo, todos. O corpo quer existir,
21 dá alarmes constrangedores.
22 Me inclino aos apócrifos como quem cava tesouros.
23 É evangélico que trabalhem cantando
24 os anõezinhos da história.
25 No fundo todos queremos
26 conhecer biblicamente,
27 apesar de que os pés de página,
28 por mania de limpeza,
29 não é sempre que ajudam.
30 O verdadeiro é sujo,
31 destinadamente sujo.
32 Não são gentilezas as doçuras de Deus.
33 Se tivesse coragem, diria
34 o que em mim mesma produziria vergonha,

35 vários me odiariam,
36 feridos de constrangimento.
37 Graças a Deus sou medrosa,
38 o instinto de sobrevivência
39 me torna a língua gentil.
40 Aceito o elogio
41 de que demonstro 'tino escolhitivo'.
42 Pra quem me pede dou lista de filme bom.
43 Demoro a aprender
44 que a linha reta é puro desconforto.
45 Sou curva, mista e quebrada,
46 sou humana. Como o doido,
47 bato a cabeça só pra gozar a delícia
48 de ver a dor sumir quando sossego. (PRADO, 2014, p.9).

Neste poema, além de “um retorno à infância”, outras imagens são evocadas e nos remetem à religiosidade latente na escrita adelianna e de como estão articuladas em versos. Quando escreve os versos 14 ao 18, relembra a frase do Cristo¹¹ quando expulsa um demônio de uma criança e, mesmo assim, muitos de seus seguidores não nutrem uma fé capaz de fazer a mesma tarefa. Ainda no poema, nos versos 22 ao 29, suscita a crítica ao cânon bíblico instituído pela Igreja Cristã; e nos versos 25 a 32 afirma a vontade de pensar biblicamente o ser humano, criticando as anotações ao fim das páginas, as notas de rodapé só confundem o entendimento.

No verso 32, Prado afirma que “não são gentilezas as doçuras de Deus” (PRADO, 2014, p. 10), se pensarmos que Ele sempre pede algo em troca dos seus favores. Nos versos 42 a 46, podemos fazer uma leitura de religião seguindo os critérios de Paul Tillich a partir de seu conceito, já mencionado, de *preocupação última* (TILLICH, 2009, p. 44), quando questões humanas são evidenciadas, transparecendo referências sobre as ambiguidades da vida. No *Quarto de costura*, encontramos outras imagens pertencentes à linguagem religiosa na qual a autora está imersa:

1 Um óvulo imaginado,
2 espesso, fosco, amarelo,
3 pólen e penugem
4 que a mais potente das máquinas
5 ainda não inventada
6 abriria em versos.
7 O que parece indivíduo é vários.
8 Fosse boa cristã
9 entregava a Deus o que não entendo
10 e arrematava o bordado esquecido no cesto.

¹¹ Lucas, capítulo 9, versículo 4. Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1806.

11 Tenho labirintite. Amei Aristóteles com fervor.
12 E por longo tempo deixei-o por Platão.
13 Enfadei-me, saudosa de carne e ossos,
14 acidez de sangue e suor.
15 O que deveras existe nos poupa perturbações,
16 sou um vestal sem mágoas.
17 Terei o que desejo, carregando minha cruz
18 e morrendo nela (PRADO, 2014, p. 21).

Nos versos 8 a 10, o eu lírico explana que ainda não se considera um bom cristão, pois se o fosse, deixaria nas mãos de Deus o que na vida parece ser incompreensível, aceitando a dor de carregar a cruz até o desfecho da vida. O carregar a cruz sugere uma reflexão existencial: viver é gozo, mas também é dor; é a esta que a autora se remete. No mesmo caminho encontramos *Jó consolado*:

1 Desperta, corpo cansado;
2 louva com tua boca a cicatriz perfeita,
3 o fígado autolimpante,
4 a excelsa vida.
5 Louva com tua língua de argila,
6 coisa miserável e eterna,
7 louva, sangue impuro e arrogante,
8 sabes que te amo; louva, portanto.
9 A sorte que te espera
10 paga toda vergonha,
11 toda dor de ser homem (PRADO, 2014, p. 23).

Já no título, podemos nos situar nos livros sapienciais da tradição judaico-cristã. O eu lírico transforma em poesia a dor de ser homem. Em *Previsão do tempo*, nos versos em que é elencada uma característica da páscoa judaica, rememorando a passagem no qual aconteceu a libertação do povo por Moisés¹² É no diálogo com Albertina, personagem desse poema, que a autora transpõe em palavras poéticas a sua relação com sua vivência de fé: “Por causa de maio, esperava dias felizes;/ e ensolarado até agora só o recado de Albertina, / escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*. / Pão sem manteiga, Albertina/, é bom que o saiba. /É com ervas amargas que o comemos” (PRADO, 2014, p. 27).

¹² Êxodo, capítulo 13, versículos 17 a 22. Bíblia de Jerusalém, 2004, p. 120-121.

Muito vívido em sua obra, é o tema da morte, fato que se percebe logo em seu primeiro livro *Bagagem* (1976). Logo após a morte de sua mãe (1950), a autora escreve seus primeiros versos, e quatro anos depois da morte de seu pai (1972), começa a publicá-los. Em *Miserere*, encontramos esse tema no poema *Distrações no velório*:

1 Felipa ainda quente não caixão
2 e o que vem à minha cabeça
3 é o vasilhame que areava até espelhar.
4 Com a mesma idade minha, só porque morreu,
5 não pode empoeirar-se num museu de fósseis
6 seu modo de arrematar qualquer assunto:
7 ‘É um problema, comadre.’
8 Existem as costas, o saco e o suportar.
9 E suportar que realidade tem?
10 E por que é abstrato, se dói tanto?
11 Felipa organizava bazares pra mãe de periferias:
12 ‘Não tem noção de nada as coitadinhas,
13 um problema, comadre!’
14 Felipa, agora, como se diz na poética,
15 “descansa no seu leito derradeiro”.
16 Como se não fosse morrer, rezo por sua alma
17 e demonstro mais contrição que seus parentes,
18 esforço meu para espantar a cobiça:
19 Com quem ficará a cruz de ouro que tão raramente
[usava?
20 Vou fazer um retiro, minha glicose subiu
21 e mesmo com comprimido demoro a pegar no sono.
22 Deus, tem piedade de mim.
23 Peço porque estou viva
24 e sou louca por açúcar (Prado, 2014, p. 33);

e no poema *A que não existe*:

1 Meus pais morreram,
2 posso conferir na lápide,
3 nome, data e a inscrição: SAUDADES!
4 Não me consolo dizendo
5 ‘em minha lembrança permanecem vivos’,
6 é pouco, é fraco, frustrante como o cometa
7 que ninguém viu passar.
8 De qualquer língua, a elementar gramática
9 declina e conjuga o tempo,
10 nos serve a vida em fatias,
11 a eternidade em postas.
12 Daí acharmos que se findam as coisas,
13 os espessos cabelos, os quase verdes olhos.
14 O que chamamos morte

15 é máscara do que não há.
16 Pois apenas repousa
17 o que não pulsa mais (PRADO, 2014, p.37).

Notamos, no *Miserere* adelião, que a morte não representa o fim da vida, mas a passagem para uma completude da existência, é onde a condição humana atinge o seu ponto mais alto. A morte traz desconsolo, confirma a brevidade da existência corporal e o prenúncio de uma vida eterna.

1.2.2. Bloco II – Miserere

O bloco *Miserere*, que dá nome ao livro, remete a um poema com o mesmo nome publicado em Terra de Santa Cruz (1999): “(...) / Perdoa-me, Senhor. Lembra-Te de que és meu Pai. / Como gostaria de nascer de novo / e começar tudo generosamente. / Olha pelos filhos que deixarei, / por meu marido que talvez não se case mais. / (...) /” (PRADO, 2015, p. 218-219). Também se reporta ao *Salmo 51* [50] da Sagrada Escritura.

O bloco é constituído por treze poemas: *Sala de espera*, *O Hospedeiro*, *Antes do Alvorecer*, *Capela Sistina*, *Crucifixão*, *A Criatura*, *Sacramental*, *O que pode ser dito*, *Feira de São Tanaz*, *Lápide para Steve Jobs*, *Espasmos no Santuário*, *Pontuação*, *Pentecostes*, continuando o itinerário da existência e seu constante e inevitável processo de amadurecimento com perdas e culpas, erros e acertos, e sua relação com o aspecto religioso da experiência em que estamos envolvidos.

O Hospedeiro e *Antes do alvorecer* retornam ao tema da morte. O primeiro relaciona o mistério de Deus ao mistério que paira sobre a própria morte, como se percebe nos versos 5 e 6; e ao final do poema, nos versos 23 a 25, há a confirmação de que Deus é a própria morte:

1 Ainda que nasça em mim, não me pertence.
2 Tal qual um olho ou braço esta piedade,
3 o purgatório de ver a pena alheia
4 como se não sofresse eu mesma.
5 Só pode ser Deus a morte,
6 tão aterrorizante em seu mistério,
7 em seu mutismo. A opaca.
8 Mórbida congênita, me apodam,
9 este é o preço por teu nascimento
10 no centro do miolo de Minas.
11 Eu sei. E sou mais,

12 melancólica, quase triste,
13 Padecei muito vergonhas paralisantes,
14 nem por isso civilizei minha fome,
15 dentes pra destroçar bananas,
16 carnes roídas até os ossos.
17 Me esforço para olhar nos olhos
18 quem desde que nasci me olha fixo
19 esperando de mim um assentimento
20 – ainda que humana e fracamente,
21 ainda que inepto e bruto –,
22 um sim.
23 Tem braços acolhedores
24 e vem cheia de vida.
25 É Deus a poderosa morte (PRADO, 2014, p. 43).

Assim como o poema *A que não existe, Antes do alvorecer* faz da morte um veículo de retorno ao nosso estado original – a presença de Deus, sem deixar de mencionar o sentimento de desolação diante da morte: “O morto não morre, / não há colo nem cruz/ (...). / Sei que me olha de uma fenda quântica, / mas eu o queria aqui junto comigo, / (...). / Numa carta longínqua me escreveu / ‘Somos de Deus, irmã’ / (...)” (PRADO, 2014, p. 45).

Os versos 1 e 2 de *Sala de espera* apresenta a angústia do eu lírico frente a uma necessidade de conhecer biblicamente a vida; no entanto, pela variedade de interpretações em que está imbuída a Sagrada Escritura, a sua unidade fica ofuscada. Reconhecendo a pequenez, nos versos 17 a 19, atribui a Deus tudo o que acontece, até mesmo as faltas e erros. Estes ajudam a permanecer no caminho de se reconhecer como ser humano limitado e por isso se entrega, com total confiança, nas mãos de Deus, acreditando que nunca foi abandonado.

1 A Bíblia, às vezes, não me leva em conta,
2 tão dura com minha gula.
3 Nem me adiantou envelhecer,
4 partes de mim seguem adolescentes,
5 estranhando privilégios.
6 Nunca me senti moradora,
7 a sensação de exílio.
8 Criancinha de peito, essa já sabe,
9 seu olhar muda quando desmamada.
10 Tudo é igual a tudo,
11 mas por agora a unidade nos cega,
12 daí o múltiplo e suas distrações.
13 Deus sabe o que fez.
14 Mesmo com medo escrevo
15 que é 1º de julho de 2011.
16 Parece póstumo, parece sonho.

17 Alguma coisa não muda,
18 minha fraqueza me põe no caminho certo.
19 Deus nunca me abandonou (PRADO, 2014, p. 41).

O tema do abandono volta a aparecer no poema *Crucifixão*, e, assim como em *Jó consolado*, encontramos logo no título imagens de uma religiosidade latente. O crucifixo é o símbolo por excelência do cristianismo, que tem como marco central a morte do Cristo na cruz; é nela onde se revelam as dores da solidão, do abandono, do esquecimento pelo próprio pai. O poema nos instiga a pensar na religião como a conhecemos, com seus dogmas de fé, seus ícones, ao passo que nos leva a pensar a religião a partir dos pressupostos tillichianos, como conceito existencial, quando evoca as questões mais humanas como desamparo, desprezo e solidão. Tais temas estão presentes em *A criatura*, acrescentando neste que, mesmo a sobressaltos da vida, ainda é preciso dar graças:

1 Domingo escuro, sensação de desterro, a vida difícil.
2 Sofre-se muito e cada vez mais,
3 também porque as vigílias são mais longas.
4 Ainda que durmas, deves-te levantar e cuidar da vida,
5 sujeitar-te à pouca destreza de um corpo
6 que não aprende as sutilezas da alma
7 e a todo instante perturba-te o repouso.
8 Precisas comer, limpar-te, mostrar-te apresentável
9 a quem chama na porta, salvar-te com compostura
10 do teu destino metabólico,
11 dormir na própria cruz sem sobressaltos,
12 como um bebê brincando com suas fezes.
13 Ó meu Deus, dizer o que disse
14 e não ter dúvidas de que escrevi um poema
15 é saber na carne: verdadeiramente
16 dar-Vos graças é meu dever e salvação (PRADO, 2014, p. 51).

Ainda neste bloco, encontramos-nos com *Sacramental*, poema no qual se percebe como o viver pode se tornar um ato sacramental. Cenas do cotidiano são trazidas em seus versos, mencionando o rito presente no dia a dia:

1 É um modo de expiação a que nada escapa,
2 a árvore seca, o padre cansado
3 tomando comprimidos pra dormir,
4 a esforçada alegria de quem não sabe que é triste.
5 Vidas a meu encargo, interpoladas de excesso, falhas
6 por onde altissonante o vozerio dos mortos nos avisa.
7 Mas no grande Bazar ninguém escuta,

8 a semijoia, a missa temática
9 falam a mesma língua e têm o mesmo preço
10 do ‘Concurso de miss pra criancinhas’.
11 Dia após dia,
12 o homem cuidou de sua irmã enferma
14 e no dia em que ela morreu foi à cozinha
15 como sempre fazia àquela hora da tarde
16 e tomou duas cervejas.
17 Não pegou em armas contra o aguilhão da morte.
18 Ó Deus, perdoai-me o equivocado zelo em Vos servir,
19 o não tomar cerveja por orgulho
20 de ser mãe perfeita dos viventes (PRADO, 2014, p, 53).

No poema sinais da religiosidade latente quando, nos versos de 1 a 6, a figura do padre e o seu ofício são elucidados. A personagem, o padre, não tem voz até o final do poema, mais especificamente nos versos 18 a 19; a isso atribuímos uma reflexão da vida sacerdotal, como aquele que está a serviço, sendo sempre mensageiro. O eu lírico adelião, no poema *O que pode ser dito*, trava um diálogo consigo mesmo e depois lança aos céus um pedido de auxílio e, ao final do poema, há um momento súbito de louvor. No poema, ainda encontramos elementos com os quais podemos fazer uma leitura tillichiana de religião, quando evoca a dor presente, o arrependimento de ter deixado a vida passar despercebida.

Temas cristológicos como o abandono, a solidão e a desesperança, voltam a aparecer em *Lápide para Steve Jobs*, bem enfático quando o eu lírico usa as palavras do salmista ao clamar “Por que me abandonastes?” (PRADO, 2014, p. 59); criando em seguida um diálogo com o próprio Deus, relatando os últimos instantes da morte do seu filho: “Vosso filho soube, na obediência da morte, / e o que se viu foi um tremor rasgando a pele da terra. / Alguém no derradeiro instante exclamou Oh! Oh! / E fechou os olhos” (PRADO, 2014, p. 59). O poema termina com uma afirmação que, mesmo abandonado, precisa continuar seu percurso de vida: “Por agora, o que me faz prosseguir / é sua indiferença. Esta ausência de milagre” (PRADO, 2014, p. 59). Temas cristológicos também estão presentes no poema *Pontuação*, evoca o tema do medo perante a soberania de Deus, nos versos 10 a 13; e do abandono por parte de Deus nos versos 14 a 20:

1 Pus um ponto final no poema
2 e comecei a lambê-lo a ponto de devorá-lo.
3 Pensamentos estranhos e tomaram:
4 numa bandeja de prata
5 um comida de areia,
6 sem uma palavra minha.

7 O medo pode explodir-nos,
8 é com zelo de quem leva sua cruz
9 que o carregamos.
10 Por isso, Deus, Vossa justiça é Jesus,
11 o Cordeiro que abandonastes.
12 Assim, quem ao menos se atreve
13 a levantar os olhos para Vós?
14 O capim cresce à revelia de mim,
15 não há esforço no cosmos,
16 tudo segue a si mesmo,
17 como eu agora fazendo o que sei fazer
18 desde que vim ao mundo.
19 Sou inocente,
20 pois nem este grito é meu (PRADO, 2014, p. 63).

Como no pentecostes bíblico, em seu poema que leva o mesmo nome, o corpo é tomado pela efusão do espírito de Deus. O corpo tão “vivo” na poética de Prado, neste poema, ganha um aspecto de casa onde a alma é inquilina: “Moro em casa de herança, / uma edificação com aposento que evito / paralisada por seu ar gelado. / Ocupo pequeno cômodo / onde até virtudes, algum riso / e semente de alegria, ainda intactos, / guardam alguma vida” (PRADO, 2014, p. 65).

1.2.3. Bloco III – Pomar

A dor, a fraqueza, a dúvida, são sintomas de um amadurecimento que notamos nesse bloco constituído de nove poemas: *Pomar*, *Rapto*, *O pai*, *Inverno*, *Inconcluso*, *Encarnação*, *Nossa Senhora dos Prazeres*, *Do Verbo Divino*, *Num jardim japonês*, que estruturam essa parte do livro, apontam-nos para o deleite das experiências e seus frutos que foram cultivados pela “vibração do que chamamos vida” (PRADO, 2014 p. 69). *O pomar* nos revela “à hora que nada parece estar errado” (PRADO, 2014 p. 71), onde “seus afagos não sei como agradecer” (PRADO, 2014 p. 73), e a alma se expande em gozo (PRADO, 2014 p. 75). Como não relacionar religião e leitura em Adélia Prado? Seus versos traduzem uma experiência religiosa que perpassa a vida e o cotidiano; é o que conseguimos ver no poema *Pai*:

1 Deus não fala comigo
2 nenhuma palavrinha das que sussurra aos santos.
3 Sabe que tenho medo e, se o fizesse,
4 como um aborígene coberto de amuletos
5 sacrificaria aos estalidos da mata;

6 não me tirasse a vida um tal terror.
7 A seus afagos não sei como agradecer,
8 beija-flor que entra em tenda,
9 flor que sob meus olhos desabrocha,
10 três rolinhas imóveis sobre o muro
11 e uma alegria súbita,
12 gozo no espírito estremecendo a carne.
13 Mesmo depois de velha me trata como filhinha.
14 Das tempestades, só mostra o começo e o fim (PRADO, 2014, p. 73).

Neste poema, a experiência de fé do eu lírico está sendo comparada a dos santos, como Santa Tereza D'Ávila e São Francisco de Assis, nos versos 1 e 2. É preciso salientar que na escrita adeliана, especialmente neste poema, nos versos 7 a 14, percebe-se como elementos do seu cotidiano se tornam o caminho por onde acontece a experiência religiosa. Este bloco está imbuído de uma forte relação íntima entre o eu lírico e o próprio Deus. A experiência poética transcreve em linguagem verbal o toque e a presença do criador das coisas nos fenômenos naturais; assim é o poema *Inverno*: “O onipresente vapor evanesce as imagens, / exsuda, pela respiração do criador das coisas, / a beleza linfática do mundo. / Provada no corpo é fria. / Na alma expandida é gozo” (PRADO, 2014, p. 75).

No poema *Encarnação*, podemos verificar menção ao Espírito Santo, quando a autora, em seus versos, afirma que “quando o espírito vem / é no corpo / que sua língua de fogo quer repouso (PRADO, 2014, p. 79)”. Outras imagens religiosas encontramos logo no título do poema *Nossa Senhora dos Prazeres* e em seus versos: “A igreja está fechada. / Não tenho mais o que fazer / a não ser esperar / que uma certa galinha vire meu almoço, / minha reza é deitar na pedra quente, / satisfeita e feliz como lagartixa no sol” (PRADO, 2014, p. 81).

Adélia Prado, mesmo afirmando não ser uma boa cristã, não esquece da Trindade – Pai, Filho e Espírito – que está no cerne de sua fé e religiosidade; aparece em *Do Verbo Divino*: “Três aves juntas limpam-se as penas / e param imóveis / no mesmo instante em que intento dizer-me/ da perfeita alegria. / (...), / estáticas como a Trindade Santíssima. / (...) /” (PRADO, 2014, p. 83). Estas imagens não apenas nos revelam a religiosidade presente nos versos adelianos, mas também aspectos existenciais, que são tocados no final do poema, algo que exploraremos mais adiante. No poema *Num jardim japonês*, constituído de dois versos, a autora faz uma crítica acerca da concepção de Deus, enfatizando que Ele está para além de nossas definições: “Ao minuto de gozo que chamamos Deus, / fazer silêncio ainda é ruído” (PRADO, 2014, p. 83).

1.2.4. Bloco IV – Aluvião

Último bloco composto tão somente do poema *Qualquer coisa que brilhe*, traz em sua epígrafe o tema da realização humana frente à promessa de uma vida em plenitude: “O reino dos céus é semelhante a um tesouro escondido num campo. Um homem o encontra, mas esconde de novo. E cheio de alegria, vai, vende tudo que tem para comprar aquele campo” (MATEUS, apud PRADO, 2014 p. 87). Aluvião é a inundação provocada por uma enorme torrente de água; a vida, em sua completude, é um inundar da experiência de uma “vida vivida” com sentido, aqui acontece o encontro da existência e seu fundamento último, onde “a morte não ameaça, pois não existe”:

1 São eternos esta oficina mecânica,
2 estes carros, a luz branca do sol.
3 Neste momento, especialmente neste,
4 a morte não ameaça, pois não existe.
5 Ainda que se mova, tudo é parado e vive,
6 num mundo bom onde se come errado,
7 delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
8 Como gosto disso, meu deus!
9 Que lugar perfeito!
10 Ainda que volta e meia alguém morra, é tudo muito
[eterno,
11 só choramos por sermos condizentes.
12 Necessito pouco de tudo,
13 já é plena a vida,
14 tanto mais que descubro:
15 Deus espera de mim o pior de mim,
16 num cálice de ouro o chorume do lixo
17 que sempre trouxe às costas
18 desde que abri os olhos,
19 bebi meu primeiro leite
20 no peito envergonhado de minha mãe.
21 Ofereço cantando, estou nua,
22 os braços erguidos de contentamento.
23 Sou deste lugar,
24 com tesoura cega cortei aqui meu cabelo,
25 sedenta de ouro esburaquei o chão
26 atrás do que brilhasse.
27 Pois o encontro agora escuro e fosco
28 no dia radioso é único e não cintila.
29 Veio de Vós. A vida. Do opaco. Do profundo de Vós.
30 *Abba! Abba!* Aceita o que me enoja,
31 gosma que me ocultou Teu rosto.
32 Vivo do que não é meu.
33 Toma pois minha vida
34 e não me prives mais
35 desta nova inocência que me infundes (PRADO, 2014. p. 89-90).

Alguns símbolos religiosos aparecem referindo-se a todo o percurso transcorrido no livro: corpo, entrega, morte, eternidade, vida, aceitação da condição humana de finitude. Ao final do poema, nos versos 27 a 35, há um encontro do eu lírico adeliانو com o Senhor de sua vida. Assim termina o livro. O percurso existencial iniciado na infância, como demonstrou o poema *Branca de Neve*; as dores vivenciadas, a busca de uma fé que estivesse no chão da vida, que resultaram no amadurecimento humano e espiritual como nos poemas *Quarto de costura* e *A que não existe*, e por fim *Qualquer coisa que brilhe*, que conclui o livro com o tema da realização humana ainda que de modo bastante ambíguo.

1.3. Concluindo

Este capítulo buscou apresentar notas biográficas sobre Adélia Prado, e introduzir conteúdos referentes ao tema: uma discussão acerca da relação entre religião e literatura. Essa introdução serviu para mostrar como o presente trabalho está estruturado, quais as relações que se procuram estabelecer e de que modo se pode aplicar a definição de religião como conceito existencial de Paul Tillich na arte poética de Adélia Prado, mais precisamente em sua última publicação.

Em relação ao conceito existencial de religião defendido por Tillich, evidenciamos qual o caminho percorrido pelo filósofo e teólogo, no intuito de demarcar como está estruturada a sua definição. Primeiro, Tillich elencou alguns conceitos já formulados pela teologia, pela ciência e pela estética: elemento criativo do espírito humano em vez de dom da revelação, a suprema qualidade do espírito humano e não simples efeito de condições psicológicas e sociológicas, estágio mitológico do desenvolvimento humano sem espaço na época científica e tecnológica em que nos encontramos; dissolvida e confundida com a moral, a arte e o sentimento (TILLICH, 2009, p. 39-45).

Ao indagar tais posições, ele conclui dizendo que a religião é a dimensão de profundidade de todos os aspectos da vida humana, inclusive na arte, de um modo geral, e na literatura, de um modo particular. A literatura, como visão de mundo, tem a capacidade de criticar ou afirmar o mundo, pois traz em sua fonte as experiências culturais, coletivas ou individuais, criando uma rede de significações.

Nas notas biográficas de Prado, buscou-se demonstrar como a religiosidade da poetisa influencia em sua escrita. Alguns temas religiosos podem ser encontrados em sua literatura: Deus, cristologia católica, personagens e passagens bíblicas, ligados à experiência de mundo de uma mulher religiosa, esposa, mãe, dona de casa que vive numa cidadezinha do interior mineiro. A poesia adeliana é nutrida com as realidades do corpo e da alma: a sexualidade e o desejo, a rotina diária e as frustrações; tocada pela imagem de um Deus que acompanha, que, antes de ser um ditador e senhor dos destinos, é expectador também do desenrolar da vida. Tal Deus, desprovido das pompas institucionais, transforma a vida numa extensão de sua própria presença viva.

A divindade não está distante do ser humano, ela emerge com toda a sua força transfiguradora no cotidiano, na experiência banal que rege o dia de cada um, perpassando as experiências cotidianas, através da junção do sublime com o comum. Assim, a poética adeliana caracteriza-se como religiosa apenas por seu uso recorrente à tradição religiosa pela qual é influenciada? Há algo para além desse recurso da autora, o qual podemos fazer uma leitura religiosa de sua obra? Foram essas questões que nortearam toda a pesquisa, como hipótese de resolução recorremos a Paul Tillich com a sua Teologia da arte.

CAPÍTULO II

LITERATURA E RELIGIÃO: UMA TEOLOGIA DA ARTE POÉTICA

“Deus é o fundo do ser [...] toda a afirmação concreta sobre Deus deve ser simbólica, pois uma afirmação concreta é aquela que usa um segmento da experiência finita para dizer algo sobre Deus”.

Paul Tillich. *Teologia Sistemática*, p. 245-246.

No capítulo precedente, fizemos uma introdução (vide p.19-22) em torno do conceito de religião desenvolvido por Tillich, como *preocupação última* que se faz presente em todas as esferas do espírito humano e sua dimensão de profundidade. Situamos nossa análise na literatura como constructo cultural e, em seguida fizemos um percurso pela obra de Adélia Prado. A escrita da autora mineira está imersa numa linguagem religiosa específica, sugerindo a sua pertença religiosa. Nela, encontramos elementos que nos apontam para a dimensão de profundidade da vida, expressão para *preocupação última*.

Quando nos poemas são “poetizadas” questões existenciais e uma reflexão sobre o sentido de vida são elencadas, toca-se na dimensão de profundidade do ser humano, que por sua vez é religiosa, pois se refere ao sentido incondicional da existência. Neste capítulo buscar-se-á definir os aportes teóricos que fundamentam a nossa análise teológico-existencial dos poemas de Prado. Serão elencadas e desenvolvidas as ideias de Tillich pertinentes ao presente trabalho, a partir das seguintes noções: a dimensão religiosa da cultura e da arte e a linguagem simbólica como expressão

da *preocupação última*. Diante disso, o primeiro caminho a ser percorrido é compreender o termo cultura no pensamento tillichiano.

2.1. Dimensão religiosa da cultura: realização de sentido nas criações humanas

2.1.1. A incondicionalidade de sentido

Em sua *Religionsphilosophie* (1925)¹³, Tillich afirma que “O tema da filosofia da religião é a religião” (TILLICH, 1973, p. 9). Essa obviedade exposta é proposital na preocupação de nos fazer retomar o seu conceito de religião. Nas entrelinhas da afirmação acerca do tema da filosofia da religião, encontramos uma questão epistemológica: à qual definição de religião Paul Tillich está se referindo? É evidente a pretensão do autor, logo de início, de definir o objeto da filosofia da religião para entender a proposta de religião como correlativa à cultura. Religião em sentido *lato*, entendida como “preocupação última”, é aquela que se encontra imbricada na história cultural de um povo, o que diferencia do sentido *stricto*, referindo-se à alguma religião específica. Segundo o autor, religião e revelação são, respectivamente, ação humana e ação divina; a primeira está interligada ao conceito de cultura, e a segunda para a profundidade da cultura. Daí o autor afirmar que religião e cultura são conceitos correlativos (TILLICH, 1973, p. 44-45).

Para Tillich, a filosofia da religião contém em si uma teoria sistemática normativa que serve como guia para a sua investigação. Nenhuma ciência está fadada a ser construída sem um contexto histórico-cultural. Um sistema de ordem epistemológica necessita da colaboração mútua das disciplinas individuais (TILLICH, 1973, p.13-14). A filosofia da religião tillichiana é imbuída de conceitos advindos da história das religiões, da psicologia da religião e da sociologia da religião, noutras palavras, uma filosofia da religião como “ciência da cultura”. Sua investigação dá-se numa busca de como deve ser compreendida a religião: um constructo social que empresta e cria sentido para uma sociedade, valendo-se do material empírico dado pelas demais ciências culturais, sem se deixar confundir com alguma delas (TILLICH, 1973, p.14-15).

¹³ Estamos utilizando a tradução em castelhano *La Filosofía de la Religión* (1973). A primeira parte do texto surge primeiro em alemão como *Religionsphilosophie*, e a segunda parte aparece em *Gesammelte Werke*. Todo o material foi revisado pelo próprio Tillich na língua inglesa, para a publicação *What is Religion?*(1973), desde a qual se realizou a tradução para o castelhano.

Do mesmo modo que a ética normatiza a filosofia moral e a estética normatiza a filosofia da arte, a teologia e a filosofia da religião normatizam a investigação acerca da religião, levando em consideração o histórico-cultural, pois ele é o elo entre a filosofia, religião e teologia (TILLICH, 1973, p.16). Filosofia da religião e teologia, no pensamento tillichiano, são elementos constitutivos que normatizam o estudo científico da religião, sem deixar de lado seu aspecto cultural, isto é, são pressupostos interligados e interdependentes. Para uma dada teologia, pressupõe-se uma certa concepção de religião e, para uma filosofia da religião, uma normatividade em matéria religiosa, ambas levando em consideração a compreensão histórico-cultural (TILLICH, 1973, p.17).

Mas o que a teologia buscaria nas criações culturais? Por ser uma ação cultural, é uma ação humana, e toda ação humana consiste na realização de sentido; dessa forma é uma ação significativa e, por conseguinte, espiritual. O realismo gnosiológico poderá falar de uma ação receptora de sentido e o idealismo gnosiológico de uma ação que confere sentido (TILLICH, 1973, p. 43). Sentido é a palavra de ordem para uma ação significativa. Pelo método metalógico, Tillich enfatiza a ação que realiza significado por meio da atualização que o espírito dá a essa ação: a teoria e a prática tornam-se uma, quando estão permeadas de realidade significativa; e é através da filosofia e de suas categorias que se faz uma análise de tais realidades significativas. O meio pelo qual acontece a atualização do sentido (*Sinnvolzug*) é o espírito,

e aquilo que [ele] se propõe é sempre uma conexão sistemática do sentido. O sentido é a característica comum e a unidade última da esfera teórica e prática do espírito, das estruturas científicas e estéticas, legais e sociais. A realidade espiritual (*Gestalt*) portadora do espírito vive e cria, é uma realidade significativa. Daí que a teoria da estrutura da realidade significativa, ou seja, a filosofia, seja a teoria dos princípios do significado, e sua primeira tarefa é uma análise do sentido mesmo, uma teoria dos elementos do significado (TILLICH, 1973, p. 43 – Tradução nossa).¹⁴

É na consciência que se realiza o sentido de uma ação, e na qual se encontram três elementos: 1) a consciência da significação da inter-relação de sentido – todo e qualquer sentido existe em sua particularidade: 2) a consciência da inter-relação de sentidos diferentes – mesmo em

¹⁴ Da versão em castelhano: “y aquello que el espíritu se propone es siempre una conexión sistemática del significado. El significado es la característica común y la unidad última de la esfera teórica y práctica del espíritu, de las estructuras científicas y estéticas, legales y sociales. La realidad espiritual (*Gestalt*) portadora del espíritu vive y crea, es una realidad significativa. De ahí que la teoría de la estructura de la realidad significativa, o sea la filosofía, sea la teoría de los principios del significado, y su primera tarea es un análisis del significado mismo, una teoría de los elementos del significativo”.

cada particularidade, há interconexões de todos os sentidos e pela qual estão ligados ao fundamento do sentido e 3) a importância de cada significado e o cumprimento do requisito previsto no qual se mantém cada um, capaz de realizar a incondicionalidade de sentido. Embora haja esses três elementos, deve-se dar destaque para o primeiro elemento de todo sentido – a consciência. É por ela que se atinge, em cada ação significativa, consciência da inter-relação dos sentidos, da totalidade dos sentidos e do mundo (TILLICH, 1973, p. 44). O autor salienta que a consciência de mundo não deve ser compreendida como o último degrau e que a totalidade de sentidos não é impreterivelmente significativa, pois pode desaparecer, assim como cada sentido particular caindo em um abismo, se em cada ação significativa não estiver presente uma significatividade incondicional.

Essa incondicionalidade de sentido não deve ser entendida como um sentido dentre outros, mas o fundamento de todo sentido. Se incluirmos no termo "formas de significado" ou "formas significativas" todas as particularidades do significado individual e cada uma das relações de sentido, e até mesmo a inter-relação de sentido, então o incondicional pode ser compreendido como substância de sentido (TILLICH, 1973, p. 44). No entanto, ao falar da substância de sentido não se pode pensar no conteúdo atribuído a cada sentido particular, mas na significatividade que doa a cada sentido particular a sua realidade (TILLICH, 1973, p. 45).

O conteúdo individual de cada sentido particular se assemelha à sua forma, mas a substância do sentido se torna fundamento para toda a sua significatividade particular, quando leva em consideração a inter-relação dos sentidos. O sentido incondicional, que permeia a relação existente entre forma e substância, carrega em si um paradoxo: a significatividade de todo sentido é ao mesmo tempo fundamento e abismo – a ideia de que na forma incondicionada de sentido se esgotaria a totalidade do seu fundamento, elimina a infinitude que o abarca mergulhando em seu abismo (TILLICH, 1973, p. 45). O sentido incondicional está relacionado com a consciência da inesgotabilidade do sentido: seu fundamento e seu abismo como metáforas para a ideia de possibilidade e limite de realização de sentido.

2.1.2. Cultura como forma da religião

Tillich ao passo que conceitua religião de uma forma ampla, o faz também com a cultura. Assim como a religião, a cultura encontra-se na esfera do espírito. Pela cultura, a consciência se volta para as formas condicionadas de sentido e pela religião para a forma

incondicionada. Quando a consciência volta-se para as formas particulares de sentido e sua unidade, estamos diante da cultura. Quando está dirigida para o sentido incondicionado, para o conteúdo significativo, estamos frente à religião. *A religião é a orientação para o incondicional, e a cultura é a orientação para as formas condicionadas e sua unidade.* Estas são as definições mais gerais e formais às quais se chega em filosofia da religião e em filosofia da cultura (TILLICH, 1973, p. 46). No âmbito cultural, podemos incluir uma gama de atividades humanas que estariam atreladas a este conceito de cultura: a ciência, a técnica, a filosofia, o direito, a economia, a política, a moralidade, a vida pessoal, a vida comunitária e a arte. As criações humanas constituem o “universo de sentido” capaz de atualizar o ser do humano em torno do sentido incondicionado, fundamento e abismo, presente na condicionalidade de existência.

Na cultura, a consciência volta-se para as formas específicas do sentido e para a sua unidade; a religião dirige a consciência para a incondicionalidade de sentido, para a substância do significado. Cultura e religião não são antagônicas, ambas são mediadoras de realização de sentido. Forma e substância não podem estar separadas, o sentido não se realiza isoladamente, pois toda ação cultural contém sentido incondicionado e, à medida que é uma ação significativa, também é religiosa, não intencionalmente, pois não foi orientada para tal. “A cultura enquanto cultura é, portanto, substancialmente, porém não intencionalmente religiosa” (TILLICH, 1973, p. 46 – Tradução nossa)¹⁵. Pelo mesmo caminho, o ato religioso não pode ser direcionado para o sentido incondicional, a não ser que se faça através da unidade das formas de significado.

Todo ato religioso é uma ação cultural, mas não intencionalmente. No ato cultural, o religioso é substancial; no ato religioso, o cultural é formal. Cultura é a soma total de ações culturais que são direcionadas para a realização de sentido; e religião é a soma de todos os atos espirituais. Não se pode colocar a religião sob a cultura ou vice-versa, pois cada uma se tornaria nada mais que uma maneira de significados (TILLICH, 1973, p. 46). Se tal sobreposição acontecesse, a unidade de sentido estaria comprometida, contrapondo-se então ao que propõe Tillich: cultura e religião como correlativas e não como polos distintos. Como dito anteriormente, a forma compreende a maneira com a qual o ser humano se expressa – cultura; e a substância é o que potencializa a forma, o seu fundamento e seu abismo, o sentido incondicional revelado pela religião.

¹⁵ Da versão em castelhano: “La cultura en cuanto cultura es, por lo tanto, sustancialmente pero no intencionalmente religiosa. ”

Na mesma perspectiva, a ação religiosa não pode ser direcionada para o sentido incondicional, a não ser que se faça através da unidade das formas de significado, a saber, pela ação cultural.

Pelo ponto de vista de forma, toda ação religiosa é, portanto, uma ação cultural; direciona-se até a totalidade do significado. No entanto não é cultural por intenção, porque não se propõe a totalidade do significado sem, antes, se propor a substância do sentido, a incondicionalidade. (TILLICH, 1973, p. 46 – Tradução nossa).¹⁶

No ato cultural, o religioso é substancial; no ato religioso, o cultural é formal. Cultura é a soma total de ações humanas que são direcionadas para a realização de sentido; e religião é a soma de todos os atos espirituais. Para transpor esse dualismo, Tillich afirma que a “religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião” (TILLICH, 2009, p. 83)¹⁷; a religião é o princípio de sentido último presente nas formas culturais. A religião, muitas vezes, é vista por seu caráter simbólico, como algo distante de expressar uma realidade portadora de sentido; no entanto, o simbolismo presente nas ideias religiosas não as priva da realidade, mas transporta a realidade condicionada para uma realidade de sentido incondicional.

Em sua análise, Pedro Ruedell (2007, p. 96) enfatiza que é preciso ter em mente que entre a religião e a cultura existe uma certa relação dialética: religião sempre assume forma cultural, e a cultura, como expressão da totalidade do ser humano, está ligada à fonte de sentido, que é a religião. Tillich a compreende como orientação para incondicionalidade de sentido, e é tanto base como limite para as formas culturais que se dá na condicionalidade da história, no corpo e na vida. Não há nada fora da experiência concreta e condicionada que realize sentido incondicional, ele se dá nas e por meio das formas condicionadas que apontam para o incondicional. O seu conceito não está atrelado à definição de Deus, um ser cuja existência pode ser provada ou refutada.

O elemento incondicional aparece nas funções teóricas da razão como *verum ipsum*, a verdade-em-si, e é norma de todas as aproximações a verdade. O elemento incondicional aparece nas funções práticas da razão como *bonum ipsum*, o bem-em-si, e é norma de todas as aproximações a bondade. Ambos são manifestações do *esse ipsum*, do ser-em-si como fundamento e abismo de

¹⁶ Da versão em castelhano: “Desde el punto de vista de forma, toda acción religiosa es, por lo tanto, una acción cultural; se dirige hacia totalidad del significado. Pero no es cultural por intención; porque no se propone la totalidad del significado sino, antes, la sustancia del significado, el significado incondicionado.”

¹⁷ Utilizamos em nosso trabalho a edição traduzida do inglês – *Theology of Culture* – por Jaci Maraschin.

tudo o que é (TILLICH, 2011, p. 215)¹⁸. Desde modo, segundo o Carlos Calvani (2010, p. 63), o incondicional não pode ser pensado em termos de “ser” ou “não ser”, atribuindo-lhe uma existência espaço-temporal, podendo ser refutada; muito mais que isso, ele é concernente à realidade do sentido, do significado último e mais profundo, o “sentido do sentido”, o fundamento de todo sentido.

Em suas criações, como aponta Elton Tada (2013, p. 143), o ser humano expõe em linguagem “a perplexidade da possibilidade do infinito e ilimitado, o fundamento do ser”. Percebe-se uma relação entre a ação cultural e a religião; a segunda está presente nos domínios da vida criativa do ser humano como fundamento e abismo. Desse modo, a religião torna-se acessível pela expressão do agir humano, pois ela direciona a consciência para o fundamento do ser, para o sentido do sentido que ocorre não à margem, mas dentro e por meio da realidade cotidiana (RUEDELL, 2007, p. 94). Cultura e religião são funções correlativas na realização e expressão de sentido.

2.1.3. Religião como *preocupação última*

Religião, como já frisamos no primeiro capítulo, pensada como *preocupação última*, está atrelada ao grande mandamento: “O Senhor nosso Deus é o único Senhor, e amarás o Senhor teu Deus de todo teu coração, de toda a tua alma, de todo teu entendimento, e com toda a tua força”¹⁹. Nestes termos, a preocupação religiosa é última, pois despoja todas as demais preocupações da “ultimidade”, transformando-as em preocupações preliminares. A *preocupação última* é incondicional – independe de qualquer condição de caráter, desejo ou circunstância; é total – parte alguma de nós e do mundo está excluída dela; não há lugar onde o ser humano possa esconder-se dela; é infinita – mesmo um momento de relaxamento, de descanso ou de lazer é impossível sem uma preocupação religiosa, última, incondicional (TILLICH, 2011, p. 29).

A preocupação religiosa, como *preocupação última*, indica o caráter “existencial da experiência religiosa. Para se falar adequadamente do “objeto da religião”, é preciso remover, concomitantemente, este caráter de objeto, visto que aquilo que se pretende último, só se dá a si mesmo em sua postura de preocupação última – preocupação incondicional – sem com isso,

¹⁸ A tradução da *Teologia Sistemática* que utilizamos foi feita por Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer e revisada por Ênio R. Mueller a partir do original *Sytematic Theology – Tree volume in one* (2011).

¹⁹ Marcos, capítulo 12, versículo 29.

outorgar para si mesmo, o caráter de superioridade, “o absoluto” ou “o incondicionado”; se o fosse nestes termos poderia se perguntar sobre a sua objetividade (TILLICH, 2011, p. 29). A “ultimidade” pede uma entrega total, inclusive da subjetividade humana, quando movida de preocupação, que não deve ser entendida como um objeto separado. Este é o critério da teologia e da teologia da cultura: seu objeto “é aquilo que nos preocupa de forma última. Só são teológicas aquelas proposições que tratam de seu objeto na medida em que ele pode se tornar questão de preocupação última” (TILLICH, 2011, p. 30).

Levando em consideração que a teologia só se ocupa da *preocupação última*, não pode se ater às preocupações primeiras²⁰, dado que, ela não deva depreender juízos de valor estético de uma criação artística, da cientificidade de uma dada teoria física, da interpretação histórica, sobre os métodos de cura médica, da reconstrução social, parecer sobre resolução de conflitos políticos e internacionais. O teólogo não deve se ocupar de preocupações primeiras; e aqueles que se ocupam delas não deveriam se ocupar de questões últimas (TILLICH, 2011, p. 30). Aqui se configura a primeira razão formal da teologia – conservar o limite entre preocupação última e primeira, protegendo a si mesma e os outros campos. Aqui não se encerra todo o sentido da teologia, embora não seja indicado o conteúdo da preocupação última e sua relação com as preocupações primeiras, há relações que precisam ser elencadas. Segundo o autor (TILLICH, 2011, p. 30), há três relações possíveis entre as preocupações primeiras e aquilo que nos toca de forma última:

1) Indiferença mútua predominante na vida cotidiana oscilando entre situações condicionadas, parciais, finitas e momentos em que a pergunta pela ultimidade da existência nos apreende. Essa divisão, contudo, contradiz o caráter incondicional, total e infinito da preocupação religiosa. Ela coloca nossa preocupação última ao lado de outras preocupações e a priva de sua ultimidade (TILLICH, 2011, p. 30).

2) A preocupação primeira é elevada à preocupação última: aqui acontece o que o autor vai chamar de idolatria, a saber, quando uma preocupação preliminar assume o caráter de ultimidade: “Algo essencialmente condicionado é como incondicional, algo essencialmente parcial é elevado à universalidade, e algo essencialmente finito é revestido de significado infinito” (TILLICH, 2011, p. 30).

²⁰ Deve-se entender aqui “primeira” não o sinônimo de “primordial”, o que acarretaria uma interpretação similar à *preocupação última*; desta maneira, compreenda-se aquilo que vem primeiro, antes.

3) A preocupação primeira torna-se vetor da preocupação última, mas não reivindica para si mesma o caráter de ultimidade: a primeira torna-se portadora e veículo da segunda. Desta maneira, uma preocupação finita, condicionada não deve ser elevada ao sentido infinito, incondicional, nem deve ser colocada ao seu lado; mas deve ser mediadora. “Nada é excluído dessa função. Em e através de toda preocupação preliminar, a preocupação última pode efetivar a si mesma” (TILLICH, 2011, p. 31).

Quando uma preocupação primeira efetiva a sua função de ser vetor de uma preocupação última, torna-se passível à análise teológica. Conquanto, a teologia se atém à ela quando serve de mediação para a preocupação última – reconhece que sua condicionalidade deve apontar para a incondicionalidade de sentido. A arte pode se tornar objeto para a teologia, não sob o prisma de sua forma estética, mas de sua capacidade expressiva que, em e através da estética, revela peculiaridades daquilo que se torna preocupação última. Mas qual o conteúdo da preocupação última? O que efetivamente preocupa o ser humano incondicionalmente? A resposta vem do próprio conceito de preocupação última e não pode estar ligada a um objeto, nem mesmo Deus, dado que a teologia deve preservar o seu primeiro critério. No afã de responder a tais questões, deparamo-nos, afirma Tillich (2011, p. 31), com o segundo critério da teologia: “Nossa preocupação última é aquilo que determina nosso ser ou não-ser. Só são teológicas aquelas afirmações que tratam de seu objeto na medida em que este possa se tornar para nós uma questão de ser ou não-ser.”

O que não tem o poder de ameaçar ou salvar nosso ser, não pode se tornar uma preocupação última. Há que se atentar para o emprego, nesse contexto, do termo “ser”: não está se referindo a uma existência no tempo e espaço. O “ser” aqui empregado expressa a integralidade da realidade humana, a estrutura e a finalidade da existência, que podem ser ameaçados ou salvos. O ser e sentido da existência são “objetos” da preocupação última (TILLICH, 2011, p. 31). Posto isto, “ser ou não-ser” torna-se tema da preocupação última, incondicional, total e infinita. O ser humano preocupa-se incondicionalmente com o infinito ao qual pertence e do qual está separado e anseia; com a totalidade que constitui seu ser e que está fragmentada no tempo e no espaço; com o que condiciona seu ser para além de todos os condicionamentos existentes nele e ao seu redor; preocupa-se de forma última com o que determina seu destino para além das necessidades e acidentes preliminares (TILLICH, 2011, p. 32).

Em seu segundo critério, a teologia não aponta para conteúdos, símbolos ou doutrinas específicas. Ela se detém a conteúdos que demonstram capacidade para expressar “o que determina

o nosso ser ou não-ser”, à medida que exclui do seu domínio aqueles conteúdos que não tenham tal expressão:

seja um deus concebido como um ser ao lado de outros (mesmo que seja um ser supremo) ou um anjo que habita num reino celeste (chamado o reino dos espíritos) ou um ser humano que possui poderes sobrenaturais (mesmo que seja chamado de homem-deus) – nenhum desses é objeto da teologia se não resiste à crítica do segundo critério formal da teologia, isto é, se não for para nós uma questão de ser ou não-ser (TILLICH, 2011, p. 32).

Destarte, a teologia ocupa-se com o ser humano e sua preocupação com a vida dentro dos aspectos concretos da existência, a saber, a dimensão religiosa – que ele tem de mais profundo. A partir dessa concepção, cabe a ela buscar o conteúdo religioso presente nas criações humanas, evidenciando o que é capaz de salvar ou ameaçar o “ser e o não-ser” que determina a preocupação última do ser humano. Por conseguinte, a preocupação última é expressa pelas criações humanas denominada de cultura, que por sua vez volta-se para as formas específicas do significado e possivelmente para a sua unidade; e a religião dirige a consciência para o sentido incondicional, para a substância do significado.

2.1.4. Religião e cultura teônoma

A teologia tem como “objeto” a preocupação última do ser humano expressa em suas criações, e não se limita a uma denominação religiosa específica. As criações do espírito humano são meios da realização de sentido. Em sua tese de doutorado, o teólogo Joe Marçal G. Santos (2006, p. 231) evidencia a tarefa da teologia definida por Tillich: procurar encontrar a base comum com a cultura, a fim de reconhecer nela expressões em que o ser humano aponta a sua preocupação última, a sua condição existencial, expressando uma compreensão de si e do mundo à luz do fundamento e abismo do ser e sentido. No entanto, só uma legítima criação cultural pode realizar sentido incondicional. E como encontramos essa legitimidade da cultura? Como resolver a dicotomia entre religião e cultura, quando são postas lado a lado?

A resposta para essas questões, a separação entre a religião e a cultura, entre o conteúdo portador de significatividade incondicional e a forma condicionada de sentido, só se dá por uma

adequada relação numa busca por unidade entre ambas. Esta unidade, Tillich denomina “teonomia” (1973, p. 62) – a realização das formas culturais com a substancialidade²¹ do incondicional. Entretanto, ainda surgem algumas questões: através de que pressupostos pode acontecer essa relação? E quais as consequências tanto para a religião quanto para a cultura? Só através do método de metalógico do sentido é que se percebe esta unidade essencial.

É lógico enquanto conserva a orientação para as formas puras da razão que caracteriza o método crítico. É *metalógico* porque vai mais além do puro formalismo, em um duplo sentido: em primeiro lugar, porque procura apreender conteúdo significativo nas formas; em segundo lugar, enquanto estabelece normas de maneira criativa e individual. O método metalógico se funde ao crítico-dialético. Como este último, abstrai as funções e categorias do sentido a partir da realidade significativa, e as põe em jogo como fatores condicionantes de uma construção significativa da realidade, conectadas de maneira dialética entre si. As funções e as categorias se reconhecem em termos tanto de sua essência como de sua necessidade, ao descobrir o lugar que lhe corresponde na construção da realidade significativa (TILLICH, 1973, p. 34 – Tradução nossa).²²

Por meio desse método, afirma Calvani (1998, p. 57), Tillich busca apreender o Incondicional nas formas condicionadas, afirmando a simultaneidade do imanente e do transcendente. Como consequência, reconhece-se que as ações culturais nem sempre são intencionalmente religiosas. Em meio às variedades de formas culturais, apenas um pequeno número é intencionalmente religioso. Tal “suposto” desinteresse é raso, pois a cultura é substancialmente religiosa, orienta as formas condicionadas de sentido, muito embora não intencionalmente. Nesta definição, não se percebe separação entre a cultura e a religião, pois a realização das formas condicionadas de sentido jaz sobre o sentido incondicionado. Todavia, se acontece uma possibilidade de separação, quando a consciência relaciona-se por si mesmo com as formas condicionadas, sem prestar atenção ao sentido incondicionado, ocorre a absolutização das

²¹ Substância aqui deve ser entendida como “conteúdo significativo”, desta forma não cairemos na ambiguidade da linguagem, em analogia à “substância” da metafísica aristotélica.

²² Da versão em castelhano: “Es *lógico* en cuanto conserva la orientación hacia las puras formas racionales que caracteriza al método crítico. Es *metalógico* porque va más allá que el puro formalismo, en un doble sentido: en primer lugar, porque procura aprehender la sustancia inherente en las formas: en segundo lugar, en cuanto establece normas de manera creativa e individual. El método metalógico se funda en el método crítico-dialéctico. Como este último, abstrae las funciones y las categorías del significado a partir de la realidad significativa, y las pone en juego como factores condicionantes de una construcción significativa de la realidad, conectadas de manera dialéctica entre sí. La función y las categorías se reconocen en términos tanto de su esencia como de su necesidad, al descubrir el lugar que les corresponde en la construcción de realidad-significativa.”

formas condicionadas, e, como consequência, a separação entre a cultura e a religião, o que Tillich vai denominar autonomia.

Em qualquer autonomia – isto é, em toda cultura secular – está implícito um elemento duplo: o “nomos”, a lei ou forma estruturalmente suposta, será levada até as últimas consequências, radicalmente, que corresponde à demanda incondicional de sentido, e o “autos”, a autoafirmação do condicionado, que no processo de alcançar a forma incondicionada, perde o conteúdo de sentido incondicional. (TILLICH, 1973, p. 63 – Tradução nossa).²³

À vista disso, toda autonomia está baseada na obediência ao Incondicionado – quando se submete a exigência incondicionada do sentido; e na rebeldia contra o Incondicionado – quando se nega ao sentido incondicionado (TILLICH, 1973, p. 63). Quando o ser humano é lei para si mesmo, necessita de algo que lhe dê profundidade; quando lhe falta esse elemento, que lhe traz critérios existenciais, ele é autônomo, mas limitado. O mesmo acontece com a cultura, quando ela cria formas de vida sem referência à profundidade da existência, ao sentido incondicionado, guiando-se apenas pela racionalidade técnica e prática, falta-lhe legitimidade (CALVANI, 2010, p. 64). Numa cultura autônoma, a religião refugia-se em criações particulares e lhes atribui incondicionalidade de sentido, supondo que o sentido incondicionado possa ser capturado apenas pelas formas particulares e que só é revelado por meio de um ambiente especificamente religioso. Frente a isso, estamos diante de outro modelo de cultura, a heterônoma – quando “os símbolos religiosos são reconhecidos como incondicionalmente autoritários (TILLICH, 1973, p. 63).²⁴

Heteronomia (*hetero* + *nomos*) significa a condição sob a qual se recebe leis estranhas e superiores, reguladoras de sua conduta; surge daí um conflito na própria razão, tirando-lhe a sua autonomia. Pela heteronomia, acontece a “união” entre religião e cultura, no entanto essa ‘união’ não lhe traz autenticidade, pois não respeita a sua autonomia e lhe dita regras a serem seguidas (AMBUSTER, 1967, p.111)²⁵. Podemos entender mais como uma submissão que uma união, pois a religião quer dominar a criatividade cultural a partir de leis externas. Dessa forma, quando a autoridade de uma religião ou sistema político torna a cultura submissa aos seus critérios, deixa-a

²³ Da versão em castelhano: “En toda autonomía – es decir, en toda cultura secular – está implícito un doble elemento: el ‘nomos’, la ley o forma estructural que se supone será llevada hasta sus últimas consecuencias, radicalmente, que corresponde a la demanda incondicionada de significado, y el ‘autós’, la auto-afirmación de lo condicionado, que en el proceso de lograr la forma pierde la sustancia incondicionada”.

²⁴ Da versão em castelhano: “los símbolos religiosos deben ser reconocidos como incondicionalmente autoritativos.”

²⁵ Para este autor, estamos fazendo uso da versão em espanhol *El Pensamento de Paul Tillich*, traduzida por Ángel Sáenz-Badillos e Natalio Fernández do original *The Vision of Paul Tillich* (1967).

sem autonomia e seguindo leis que interferem em sua autenticidade; o elemento religioso é repudiado e se perdem conexões com a sua dimensão de profundidade (SANTOS, 2005, p.125).

Tanto a autonomia, quanto a heteronomia estão ligadas à teonomia; quando, por leis próprias, rechaçam a síntese teônoma, elas entram em pedaços e desaparecem. A autonomia sem o conteúdo portador de sentido incondicional, torna-se vazia e sem criatividade; outrossim, acontece com a heteronomia, quando ela perde a síntese teônoma da forma, seu caráter de verdade torna-se autoritário e sem valor espiritual, o que Tillich vai chamar de poder demoníaco. Ambas são tensões dentro da teonomia, que conduzem à separação da religião e da cultura. Teonomia, portanto, “não é aceitação de uma lei divina imposta à razão [criativa] por uma autoridade suprema. Significa a razão autônoma unida à sua própria profundidade (TILLICH, 2011, p. 98).” Teonomia (*theos + nomos*) faz referência acerca das leis que vêm de Deus. No entanto, Tillich descarta essa interpretação literal, pois poderia ser compreendida como uma lei que vem de fora, e se tornaria uma heteronomia (RUEDELL, 2007, p. 115). A teonomia é o equilíbrio entre a substância e a forma, rechaçando uma lei imposta por uma autoridade e uma razão autossuficiente distante de sua profundidade. Tillich encontra na teonomia a possibilidade de legitimar a autonomia da cultura com a normatividade da religião:

[A] teonomia que ao mesmo tempo em que impulsiona a autonomia da cultura, dá transparência a sua profundidade. [Este impulso] que vem do interior não se trata de uma imposição [como na heteronomia], e atua assim como princípio normativo. [Por este caminho], a religião resgata o seu sentido mais fundamental de ‘profundidade da cultura’ enquanto resposta onipresente à exigência do próprio espírito humano de instituir essa totalidade una e complexa que é a cultura. [É] normativa, mas não estranha, pois atua em todas as funções culturais, e não deve ser confundida ou reduzida a um conjunto especial de ações práticas e teóricas independentes que encerram essa qualidade de profundidade e unidade. Numa relação de mútua dependência e referência, temos na teonomia uma síntese de cultura e religião como duas faces de um mesmo fenômeno, qual seja, a *consciência de sentido* (SANTOS, 2005, p.125-126).

Com isso, Tillich não está tirando a autonomia da razão humana, mas apresenta o ideal de conhecimento que se apoia sobre a autonomia, das estruturas racionais e condicionais e se dirige à realidade incondicional. A autonomia, defendida pelo teólogo, transcende a si mesma, sendo capaz de encontrar seu fundamento, perpassada por uma *preocupação última*. Religião é considerada por ele como substância, o elemento que fornece a base e sustenta toda e qualquer criação cultural. A cultura é a forma, o que se pode ver, tocar, ouvir, sentir, etc., sendo esta a expressão do ser humano

e seu fundamento último. Por conseguinte, a legitimidade da cultura dá-se por sua capacidade de unir a forma e conteúdo significativo numa unidade teônoma. Quando uma criação cultural, por sua capacidade expressiva, transparece essa unidade, abre-se um caminho para se empreender uma análise teológico-existencial das criações humanas, inclusive da obra de arte.

2.2. Dimensão religiosa da arte: expressão da ultimidade da existência

2.2.1. O sentido teológico na obra de arte

Na cultura teônoma, a arte como uma forma de expressão, também é capaz de revelar a unidade entre forma e conteúdo significativo. Quando se pensa sobre a arte, o que mais corriqueiramente se busca, ou a questão que se coloca, é sobre seus aspectos estéticos; uma análise teológico-existencial de uma obra pode parecer distante, mas em Tillich podemos esperar tal empreitada. O que ele faz é trazer em primeiro plano o caráter religioso presente nas criações culturais, sem a necessidade de sacralizá-la. A cultura continua sendo cultura em suas variadas formas, no entanto a religião deixa seu aspecto institucional e abarca o ser humano em geral.

A arte, por ser uma criação cultural, pode ser compreendida pela teologia. No entanto, o conceito de uma teologia da arte traz consigo um problema muito mais na esfera teórica que na prática. A teologia pensada como um tratado sobre Deus parece ter Nele seu “objeto”. Sendo assim, como adicionar outro objeto? Este revés pode ser resolvido, na medida em que a teologia se atenha à manifestação do divino por meio de todo ente. Em vista disso, a teologia da arte se configuraria como a apreensão da manifestação do divino no ato artístico e suas criações, pressupondo que por elas se pode reconhecer a manifestação da realidade última. Se assim acontece, a arte para ser religiosa não necessita lidar com objetos religiosos, no sentido *strictu* do termo, mas na proporção que é capaz de expressar a experiência de sentido último (TILLICH, 1971, p. 209)²⁶.

Tillich, diante da madona de Botticelli, faz o discernimento entre uma forma condicionada de sentido e um conteúdo incondicionado de sentido, e experimenta um momento de

²⁶ Para esta versão estamos utilizando o texto *En la frontera das las obras de Paul Tillich*, traduzida do alemão *Auf Der Grenze* (1962) por Diorki.

inspiração que lhe fez pensar no poder “salvador”²⁷ da obra de arte e sua relação com perguntas teológicas:

Como se relaciona esta inspiração com o que em linguagem teológica se chama inspiração? Em que relação está a função estética com a função religiosa do espírito humano? Como se relacionam os símbolos artísticos – e todas as criações artísticas são símbolos por mais natural que possa ser seu estilo – com os símbolos religiosos? (TILLICH, 1971, p. 207 – Tradução nossa)²⁸

Estas perguntas ganharam maior vigor, quando ele teve contanto com o expressionismo alemão, que lhe forneceu novas categorias da criação do espírito humano que se tornaram basilares para sua teologia. De acordo com a teóloga Haidi Drebes (2005, p. 180), Tillich é tocado pela arte e dela consegue extrair novas perspectivas para a sua teologia; ele percebe elementos teológicos na arte motivada e inspirada pela experiência de vida. É nesse cenário que Tillich apresenta contribuições para uma teologia da arte.

Toda e qualquer obra de arte é expressão humana, por ser humana é também uma ação cultural. Pela cultura, o ser humano cultiva o que encontra, mas ao realizá-lo, não o deixa inalterado, cria algo novo para além da realidade encontrada, por meio da linguagem e da técnica. A linguagem é veículo direto de significação; por ela

a comunicação se torna participação mútua num universo de sentidos. O Ser humano tem o poder de tal comunicação porque ele tem o mundo em correlação com um eu completamente desenvolvido. Isto o liberta da vinculação à situação concreta, isto é, ao aqui e agora específicos de seu ambiente. Em tudo que é concreto ele experimenta o mundo; experimenta algo universal em tudo que é particular. O ser humano possui, porque possui um mundo; e possui um mundo, porque possui linguagem. E ele possui a ambos, porque, no encontro entre um eu e outro eu, ele experimenta o limite que pára sua corrida desestruturada de um “aqui e agora” para outro, e o lança de volta sobre si mesmo e o capacita a olhar a realidade encontrada como um mundo (TILLICH, 2011, p. 517).

²⁷ Entende-se aqui que, por uma obra de arte, o ser humano pode fazer uma reflexão sobre o sentido da vida e do ser, salvando-o de uma vida que não esteja imbuída de incondicionalidade de sentido.

²⁸ Da versão em castelhano: “¿Cómo se relaciona esta inspiración con lo que en lenguaje teológico se llama inspiración? ¿En qué relación está la función estética con la función religiosa del espíritu humano? ¿Cómo se relacionan los símbolos artísticos (por naturalista que pueda ser su estilo) – con los religiosos?”

O autor não entra na discussão acerca da linguagem na intenção de fazer uma filosofia da linguagem, mas por ser ela a base sobre a qual a cultura pode ser analisada. Ela é de fundamental importância para todas as esferas do espírito humano, sejam técnicas, políticas, cognitivas, estéticas, éticas ou religiosas, por seu caráter variável e aplicação em todos os âmbitos. Em quaisquer das dimensões, ela é a base que revela aspectos importantes e fundamentais das ações humanas, proporcionando uma abordagem clara e útil da sua natureza e diferença. Se partirmos dessa compreensão, como sugere Tillich (2011, p. 519), a linguagem, como formalização básica da consciência de sentido, é a porta de entrada para a vida na dimensão do espírito.

O cotidiano tão vivo na poética de Adélia Prado é apreendido pela linguagem em termos de “estar à mão” - uma linguagem muito primária, serve de base para as outras (TILLICH, 2011, p. 519) – como aquilo que pode ser manuseado, manipulado; em outras palavras, aquilo que alcança, enquanto existência concreta, o que podemos contar, o ordinário da vida. Em termos heideggerianos, Tillich lembra este “estar à disposição” (*Zuhandensein*) – denota uma relação técnica com a realidade – e “estar na existência” (*Vorhandensein*) – uma relação cognitiva, cada uma trazendo aspectos de uma linguagem particular. No mesmo caminho, Tillich encontra a linguagem mitológica, que combina a apreensão técnica de objetos e a experiência religiosa e transcende a vida diária através dos símbolos religiosos. A linguagem religiosa é, em essência, simbólico-mitológica, mesmo quando leva em conta fatos e eventos do encontro técnico da realidade. A confusão que se instaura entre os dois tipos de linguagem é que causa complicações para a compreensão da religião (TILLICH, 2011, p. 519). Essas duas modalidades podem ser traduzidas em poética e científica.

A linguagem do mito e a linguagem do encontro técnico cotidiano com a realidade podem ser traduzidos em dois outros tipos de linguagem, a poética e a científica. Como a linguagem religiosa, a linguagem poética vive de símbolos, mas os símbolos poéticos exprimem uma qualidade do encontro do ser humano com a realidade que difere daquela dos símbolos religiosos. Eles mostram em imagens sensoriais uma dimensão do ser que não pode ser mostrada de outra forma, embora usem, como a linguagem religiosa, objetos da experiência cotidiana e sua expressão linguística (TILLICH, 2011, p. 519).

A linguagem prefigura toda atividade cultural humana e nela está presente a tríade: tema (*Inhalt*), forma (*Form*) e substância (*Gehalt*). A partir de sua definição hermenêutica de teologia, o autor desenvolveu um método para analisar e interpretar o que chamou de *significado teológico* e, de *aspecto existencial e protestante* na arte contemporânea, o método de correlação. Segundo Tillich

(2011, p. 308), tal método explica “a correlação entre perguntas existenciais e respostas teológicas”, e mostra que os símbolos são respostas à tais indagações. Deste modo, o primeiro passo é analisar a situação existencial humana, examinando as criações culturais em que o ser humano é capaz de expressar a sua interpretação da existência.

A análise dessas criações deve partir da busca pelo conteúdo significativo onde aparecem questões de preocupação última. Para o conteúdo significativo que dá sentido à toda e qualquer forma, Tillich usa a palavra *Gehalt*, que difere do conteúdo objetivo, da realidade objetiva, o tema (*Inhalt*). A mediação entre *Gehalt* e *Inhalt* acontece pela forma (*Form*) - o modo como as criações humanas aparecem. *Gehalt*, *Inhalt* e *Form* constituem a base para a teologia da cultura, que as utilizará para demonstrar que as criações humanas, consequentemente a obra de arte, podem se tornar símbolos da *preocupação última* (CALVANI, 2010, p. 64).

2.2.2. Tema, forma, conteúdo significativo e estilo

Em diferentes escritos de Tillich encontramos uma reflexão sobre estes conceitos, no entanto, nem sempre na mesma ordem. Na *Teologia da Cultura* (2009, p. 115), eles aparecem sob a estrutura: tema, forma e estilo. É valorizado o estilo como o qualificador das expressões culturais de um dado período da história, ele revela a dimensão religiosa das criações humanas, e “indica a autointerpretação do ser humano e resposta à questão do significado último da vida”. Na *Teologia Sistemática* (2011, p.520-521) o autor coloca como elementos da criatividade cultural, o tema, a forma e a substância (conteúdo significativo); o estilo, embora tenha sido apresentado na *Teologia da Cultura* como um elemento da tríade presente nas criações culturais, agora é utilizado como conceito determinado pelo conteúdo significativo, presente numa expressão particular da vida cultural. Em *En la frontera* (1971, p. 207-210) são tratadas, na parte final, algumas considerações acerca de uma teologia da arte figurativa e da arquitetura e, de novo, menciona a tríade forma, tema e estilo, evidenciando mais uma vez que o estilo de uma determinada época é o documento que revela a experiência religiosa presente em dado período.

A linguagem é base para os elementos que compõem a análise tillichiana da cultura e das obras de arte. Ela escolhe, a partir de infindáveis possibilidades, objetos que são significativos no universo religioso, poético e científico, para se constituírem os temas das atividades culturais das mais diversas formas. A forma, como peculiaridade de uma dada criação cultural, estabelece a

diferença, tornando-a aquilo que é – um ensaio filosófico, uma pintura, uma lei, uma oração, um poema. O conteúdo significativo, solo sobre o qual a criação cultural floresce, dá sentido à forma, não pode ser buscado, está inconscientemente presente, dando ao criador a paixão e o impulso, e às criações o significado e o poder de sentido. “A substância de uma linguagem confere à mesma sua particularidade e sua capacidade expressiva” (TILLICH, 2011, p. 520).

O estilo de uma criação cultural e da própria arte, é determinado pelo conteúdo significativo (*Gehalt*). Estando ligado à arte de modo geral, pode-se aplicá-lo a outras criatividades culturais e, por isso pode-se falar em diversos estilos de pensamento, pesquisa, ética, lei e de política. É o elemento que transcende o tema e a forma, pois por ele se apreende a sua existência religiosa, o sentido último presente em suas obras de arte, o encontro do homem com o mundo de uma dada época.

O elemento numa obra de arte na qual se expressa a experiência do sentido e ser últimos é seu estilo. Este é o terceiro elemento em uma obra de arte, junto ao objetivo livremente escolhido e a forma determinada esteticamente. É elemento transcendente junto ao elemento livre e ao comprometido; não se encontra junto a eles, mas atua neles e se manifesta através deles. O estilo determina amplamente a eleição dos objetos e a forma geral naquelas obras que se revelam um estilo unitário. Por isso o estilo artístico de cada época é um documento da existência religiosa dessa época (TILLICH, 1971, p. 209 –Tradução nossa).²⁹

O estilo, determinado pelo elemento expressivo, é capaz de transpor em linguagem a realidade última, a dimensão de profundidade presente no mundo, através do poder dos instrumentos. A linguagem precede os instrumentos, o *Logos* precede as coisas e determina a capacidade do ser humano de usar a palavra de maneira significativa e, toda ação significativa é uma ação espiritual. O significado é a característica comum e a unidade última de todas as esferas humanas: científicas, estéticas, jurídicas e sociais. Em cada uma delas, está presente uma significatividade incondicional, que por si mesma, não é apenas mais um significado, mas o seu fundamento. Todo significado particular traz consigo uma substância que lhe outorga a sua realidade, sua significação e sua essência, mas também o seu abismo.

²⁹ Da versão em castelhano: “El elemento en una obra de arte en la que se expresa la experiencia del sentido y ser últimos es su estilo. Este es el tercer elemento en una obra de arte, junto al objetivo libremente elegido y la forma determinada estéticamente. Es elemento transcendente junto al elemento libre y al comprometido; no se encuentra junto a ellos, sino que actúa en ellos y se manifiesta a través de ellos. El estilo determina ampliamente la elección de los objetos y la forma general en aquellas obras que se revelan un estilo unitario. Por eso el estilo artístico de cada época es un documento de la existencia religiosa de esa época.”

A sentido de todo significado é o seu fundamento, mas ao mesmo tempo o abismo de cada sentido particular, mesmo em sua forma incondicional. A ideia de que uma forma incondicional de sentido desgasta a totalidade do seu fundamento eliminaria a infinitude interna do sentido; não seria capaz de eliminar a possibilidade de que todo sentido mergulha no absurdo. A significação incondicional de todo sentido depende da consciência do caráter inesgotável do sentido no fundamento do sentido (TILLICH, 1973, p. 45 – Tradução nossa).³⁰

Como já mencionado (p.52), incondicional não é um ser, mas uma qualidade de sentido que aponta para além de nós mesmos e de nossa existência finita, uma *preocupação última* inesgotável de sentido. No alemão, Tillich o emprega como *o Unbedingt*, que traz consigo a ideia de que algo se converte em condicionado ou limitado ao se tornar “coisa”; logo o incondicional não deve ser entendido como categoria de “coisa” (ARMBRUSTER, 1967, p. 65), mas uma qualidade de significado que está ligado ao conceito de fé como preocupação fundamental que integra todos as dimensões humanas. Com vimos no capítulo anterior, em Adélia Prado, a religião aparece como tema, mas também como estilo, à medida que seus poemas expressam uma confessionalidade da fé, entrelaçada com questões existenciais. Recorrendo ao conceito de fé em Tillich (1985, p. 5 – Tradução nossa)³¹, inferimos que o estilo religioso dos poemas de Prado está para além de sua religiosidade confessa, não a descartando, pois é “chão” onde florescem as questões de ultimidade da existência presentes em sua escrita.

2.2.3. A fé e sua dinâmica

Segundo Tillich (2011, p. 584), a palavra fé precisa ser purificada quanto à significação. Constantemente é confundida como a crença em algo supranatural, inacreditável. É difícil retirar estas conotações tão arraigadas que distorcem o seu sentido genuíno. Faz-se necessário defini-la de uma outra maneira, atrelada a qualquer tipo de fé presente em todas as religiões e culturas; assim definida é o “estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente” (TILLICH, 1985, p. 5),

³⁰ Da versão em castelho: “La significatividad de todo significado es el fundamento, pero al mismo tiempo el abismo de cada significado particular, aun de una forma incondicionada del significado. La idea de que una forma incondicionada del significado se agota la totalidad del fundamento del significado eliminaría la infinitud interna del significado; no sería capaz de eliminar la posibilidad de que todo significado se hunda en el absurdo. La significatividad incondicional de todo significado depende de la consciencia del carácter inagotable del significado en el fundamento del significado.”

³¹ *Dinâmica da fé* (*Dynamics of Faith*, 1970) traduzida para o português com o apoio da versão em alemão *Wesen und Wandel des Glaubens* (1961), por Walter Schlupp.

aspirando-nos a auto transcendência, a uma vida sem ambiguidades (TILLICH, 2011, p. 585). É uma noção de fé que não se pauta por seu conteúdo e, sim, por sua dinâmica, descrevendo o modo como a fé acontece. Conforme o que vimos acima, nesses termos, fé é o evento da consciência tomada por sentido incondicional e, assim, dirigida pela esperança/angústia da apreensão de um mundo e vida com sentido (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 7). Ela se expressa como “preocupação suprema” por aquilo que é “imprescindível para a vida de um indivíduo, bem como de toda uma comunidade” e que, por sua vez, “não se esgota na simples exigência de sujeição incondicional; ela contém igualmente a promessa de realização suprema, que é esperada num ato de fé (TILLICH, 2001, p. 6).

É salutar observarmos que há uma variedade de tipos de fé, cuja diversidade se dá “tanto para o ato de crer, como para conteúdo da fé” (TILLICH, 2001, p. 39), e também de acordo com o estado subjetivo de cada indivíduo ou grupo. Em toda expressão religiosa está contido um tipo de fé específico, a partir de como o sagrado é experimentado: na santidade do ser – o tipo ontológico de fé; ou na santidade do dever – o tipo moral de fé (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 8). Importa, para Tillich, destacar dois elementos sempre presentes, mas em correlações diferentes, da qual surge a variedade tipológica que ele propõe: a experiência de “presença do sagrado”, que é fundante e afirmativa de sentido, a experiência de “ausência do sagrado” em que a incondicionalidade de sentido é um “poder de exigir aquilo que deveríamos ser” (TILLICH, 2001, p. 40). Respectivamente são dois os tipos de fé: ontológico e moral.

No tipo ontológico, “o sagrado é experimentado como estando presente” (TILLICH, 2001, p. 41), sacramentando a realidade – a fé sacramental; tornando-se presente na alma e, nela, unindo finito e infinito – o tipo místico de fé; e o tipo humanístico da fé – em “que é verdadeiramente humano o critério e alvo da vida do espírito” (TILLICH, 1985, p. 44). O tipo moral de fé está atrelado à ideia de lei. Uma lei que tem Deus como legislador e somente quem a segue pode chegar até Ele. No tipo moral, encontramos a forma jurídica – o judaísmo talmúdico e o islamismo; forma convencional – o confucionismo; e a forma ética melhor representada pelos profetas judaicos. No entanto, no tipo ontológico, também há uma ideia de lei, mas não uma sujeição moral (TILLICH, 1985, p. 44). Fixar-nos-emos no tipo ontológico, pois este direciona o estilo da criação e nos oferece elementos importantes para a abordagem da sua poética, enquanto símbolo de fé.

No tipo ontológico, um fragmento concreto da realidade é capaz de transparecer o fundamento último da existência, pois parte alguma está excluída dessa possibilidade. É o que

sugere a criação da poetisa mineira, quando nos versos ela escreve: “O onipresente vapor evanesce as imagens, / exsuda, pela respiração do criador das coisas/ a beleza linfática do mundo” (PRADO, 2014, p. 75). A sua criação poética cresce sob uma experiência de fé confessional; deste modo o fundamento último está associado ao Deus professado pela fé cristã, o que não implica dizer que a sua poesia é religiosa apenas por esse aspecto. O que não podemos esquecer é de sua filiação tão viva e determinante em sua escrita, em sua forma de experimentar o mundo e na sua capacidade expressiva de transcrever simbolicamente a sua experiência de preocupação última em linguagem poética. Quando o ser humano é tocado de forma última, precisa expor em linguagem; e só a linguagem simbólica é capaz dessa expressividade, pois só ela consegue expressar o incondicional (TILLICH, 1985, p. 30).

O símbolo permite realizar tal tarefa, pois a linguagem, em si mesma, é uma forma de condicionamento de sentido e, a fé, apesar de ser expressa nesses termos, quer comunicar o que transcende a própria linguagem, melhor dizendo, a incondicionalidade de sentido. (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 8). O símbolo permite fazê-lo porque ele indica algo fora dele mesmo, como todo sinal ou convenção de linguagem, mas, diferente destes, ao mesmo tempo, “faz parte daquilo que ele indica” (TILLICH, 1985, p. 31). Participando da realidade a qual indica, ele revela outros níveis de realidade que não são acessíveis de outra maneira, e conseqüentemente, “abre dimensões e estruturas da alma que correspondem às dimensões e estruturas da realidade” (TILLICH, 1985, p. 31). À vista disso, “símbolos não podem ser inventados arbitrariamente. Eles provêm do inconsciente individual ou coletivo e só tomam vida ao se radicarem no inconsciente do nosso próprio ser. (...) Eles surgem e desaparecem como seres vivos” (TILLICH, 2001, p. 31-32).

Podemos então considerar que é através destes “símbolos vivos” que religião pensada como orientação para ao sentido incondicional age no interior da cultura, entendida como orientação às formas condicionadas de sentido, como linguagem capaz de revelar dimensões da realidade, enquanto possibilidade/exigência de um mundo e vida com sentido. Isso, todavia, não condiz com religião em sentido estrito – uma comunidade, instituição, tradição concreta –, que melhor seria definida como “cultura religiosa”. Religião como direcionalidade ao incondicional atua em todos os âmbitos da cultura, pois, como vimos, está implicada em toda ação humana, enquanto direcionalidade da ação na esperança/angústia de um mundo e vida com sentido (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 8).

A fé é a dinâmica pela qual isso se efetiva em atitude e ação de esperança na promessa de realização de sentido e, ao mesmo tempo, atitude e ação de angústia frente a exigência de realização incondicional de sentido, a despeito daquilo que a ação cultural promete, mas não consegue realizar incondicionalmente (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 9). Embora Tillich (1985, p. 32-35), faça uma distinção entre sua definição geral de símbolo e a definição de símbolo religioso é preciso compreender que, ao fazê-lo, sua preocupação é distinguir a dinâmica simbólica da idolátrica e não reduzir a fé como “preocupação última” à esfera cultural-religiosa. Quanto ao símbolo, importa destacar que ele expressa genuinamente fé, enquanto corresponder ao paradoxo do incondicional, instituindo sua própria crítica (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 9): não importa como denominemos nossa preocupação última, “se a chamamos de Deus ou não”, as afirmações têm sempre caráter simbólico; e os símbolos usamos apontam para além de si mesmo e participam no que eles designam (TILLICH, 1985, p. 33). Como se pode perceber nos versos do poema *Antes do nome* (2015, p. 24) de Adélia Prado:

1 Não me importa a palavra, esta corriqueira.
2 Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
3 os sítios escuros onde nasce o "de", o "aliás",
4 o "o", o "porém" e o "que", esta incompreensível
5 muleta que me apóia (sic).
6 Quem entender a linguagem entende Deus
7 cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
8 A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
9 foi inventada para ser calada.
10 Em momentos de graça, infrequentíssimos,
11 se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
12 Puro susto e terror.

O paradoxo de “a palavra”, no verso 1, como ente comunicativo que é, ter sido “inventada para ser calada”, o paradoxo que perpassa as criações simbólicas presentes na cultura – participam da incondicionalidade de sentido (pelo que tanto prometem ter algo a dizer) e, ao mesmo tempo, expressam crítica e criativamente seu caráter provisório e condicionado (pelo que se calam) (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 9) –, é um dos fundamentos da teologia da cultura pensada como o “hermenêutica teológica da cultura” (SANTOS, 2005, p. 137). A essa perspectiva interessam aquelas criações culturais e, por conseguintes, simbólicas, que assumem essa tensão de ser inventada

para ser calada, verso 9, caso contrário, instaura-se o ídolo, que ao participar do incondicional, identifica-se com este “demonicamente”³²(OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 9).

É dessa tensão presente nas criações culturais, entre participar da possibilidade/exigência incondicional de sentido e instituir sua própria crítica, que Tillich infere o conceito de “estilo” – o “elemento transcendente” que se une ao “elemento livre”, que é a escolha de objeto pelo artista e o “elemento determinado”, que é a forma estética (TILLICH, 1971, p. 209). O estilo atua como “direcionalidade” sob a qual a subjetividade criativa do artista produz suas escolhas e sua técnica. É no estilo que está implicado o princípio de incondicionalidade, com o qual Tillich define religião e fé. Assim sendo, “o estilo artístico de cada época é um documento da existência religiosa dessa época” (TILLICH, 1971, p. 209); por sua vez, o estilo de um artista testemunha algo de sua “preocupação última” (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 10). Isto posto, a linguagem poética utilizada por Adélia Prado é símbolo sob o qual expressa a sua experiência religiosa, em sentido *stricto*; a sua experiência de mundo; o seu estado de ser tomada incondicionalmente; a sua preocupação última, religião em sentido *lato*.

2.2.4. A linguagem poético-simbólica

Como vimos, a preocupação última como expressão de fé e, por conseguinte expressão do incondicional, só pode ser expressa por meio de símbolos. Só a linguagem simbólica “diz” sem “dizer”, ou seja, revela sentido incondicional sem tomar para si essa incondicionalidade. Dessa maneira, encontramos na linguagem poética mediações que nos apontam para além da imediatidade condicionada pela própria linguagem, desnudando dimensões e estruturas que, de outro modo, permaneceriam escondidas (TILLICH, 1985, p. 31); logo, propicia a integração do ser humano consigo mesmo e com o mundo ao seu redor.

O labor poético, Prado afirma (2001, p.166) ser uma atividade humana, “o que está suposto na arte (na poesia) é o amor divino, por isso é que é incansável, eterna, perene alegria. Artista nenhum gera sua própria luz, disto sei, e quem me contou não foi sangue nem carne, mas o Santo Espírito do Senhor. ” Como podemos compreender essa declaração da poetisa à luz do que

³² Tillich define como “demônico” as formas religiosas em que o paradoxo do incondicional é rompido ou se procura supera-lo, reivindicando incondicionalidade a uma realidade finita, instalando um ídolo. O “demônico”, assim pensado, reivindica incondicionalidade de sentido para as formas condicionadas (TILLICH, 1973, p. 85-88).

na subseção acima foi dito? E como isso encaminha o argumento a noção de símbolo? Nessa seção, o nosso propósito é de sustentar, com os aportes de Octávio Paz e Paul Ricoeur, que a palavra poética é símbolo; viés sob o qual Prado transpõe, através da linguagem poética, o seu ser tocado de forma incondicional, a sua preocupação última, o seu encontro com o mundo e a verdade oculta na simplicidade da vida.

Em *O arco e a lira* (2012), Octávio Paz propõe uma teoria sobre poema e poesia. Um instante poético é similar a um instante de graça, permite-nos experimentar um outro mundo e, essa abertura para um outro mundo nos permite uma experiência reveladora pela qual passamos a conhecer melhor, além do mundo, a nós mesmos. Na perspectiva de Paz (2012, p. 21), a poesia é exercício espiritual, poder e abandono, revela o mundo; ela é, antes de tudo, epifânica – o mundo escondido se abre aos nossos olhos mergulhados e fatigados pelas coisas que, por hora, parecem desprovidas de sentido. A palavra poética, embora esteja embalada pelas coisas do mundo, revela-o de uma outra forma, fazendo-nos ser surpreendidos conosco mesmos. A operação poética é capaz de mudar o mundo e o próprio ser humano, por ela se lançam preces ao vazio, diálogo com a ausência e presença; é oração, epifania, experiência, “arte de falar de uma forma superior, obedece e cria outras regras, é símbolo (PAZ, 2012, p. 21).

A poesia, mesmo quando se refere ao mundo, suspende a sua possível descrição das coisas. Ela nos faz perceber as nossas múltiplas maneiras de pertencer ao mundo, a nossa relação com ele. A arte tem uma linguagem nova; as “coisas” deixam de ser meramente “coisas”:

a matéria reconquista sua natureza: a cor é mais cor, o som é plenamente som. Na criação poética não há vitória sobre a matéria ou sobre os instrumentos, como quer uma vã estética dos artesãos, e sim uma libertação da matéria. Palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação quando ingressam no círculo da poesia. Sem deixar de ser instrumentos de significação e comunicação, transformando-se em “outra coisa”. Essa mudança – ao contrário do que acontece na técnica – não consiste em abandonar sua natureza original, mas em voltar a ela. Ser “outra coisa” quer dizer ser “a mesma coisa”: a própria coisa, aquilo que realmente e primitivamente são (PAZ, 2012, p. 30).

Pela arte, as coisas recuperam sua natureza original: a pedra, a madeira, a cor, a floresta, a palavra, encarnam algo que os transcende e os transpassa. Sem perder seus valores primários, são também pontes que nos levam a outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados inexprimíveis pela linguagem (PAZ, 2012, p. 30). As palavras traduzidas em linguagem

poética tornam-se símbolos e, segundo Ricoeur (2013, p. 366), o símbolo expressa algo que está para além dele, faz-nos pensar a respeito daquilo que indica. Por intermédio da palavra poética, Prado expõe a alegria de estar viva, a beleza da simplicidade; as frustrações e desejos humanos, apesar de seu “caráter” abissal, são vistos como meios de realização do ser humano. Prado é serva da linguagem,

seja ela qual for, o artista a transcende. Essa operação paradoxal e contraditória - produz imagem. O artista é criador de imagens: poeta. E sua qualidade de imagens permite chamar poemas o Cântico espiritual e os hinos védicos, o haikai e os sonetos (...). O fato de serem imagens faz as palavras, sem deixar de ser elas mesmas, transcenderem a linguagem enquanto de sistema de significações históricas. O poema sem deixar de ser palavra e história sem deixar de ser história. (PAZ, 2012, p. 31).

Portanto, segundo Paz (2012, p. 34), na busca por compreender a linguagem poética, introduzem-se elementos externos a ela, sejam filosóficos, morais ou outros; o caráter revelatório da poesia parece resumido, quando se baseia no que, por alguns instantes, um poema nos proporcionou. Mesmo que tenhamos as suas palavras e, o seu sabor e significado não estejam tão latentes, é guardada, bem viva, a sensação de momentos plenos que foram transbordados, aluvião que, como desfecho em *Miserere*, rompeu as represas do tempo; o poema nos dá acesso ao tempo puro, submergindo nas águas originais da existência. A poesia é este tempo, ritmo incessantemente criador.

Em nosso percurso em torno da linguagem simbólica, Ricoeur e sua hermenêutica, ajuda-nos com sua compreensão em torno do símbolo. Na *Simbólica do Mal*, o autor (2013a, p. 26) estabelece uma discussão sobre os símbolos e, a partir deles, esboça uma investigação acerca do ser humano. O primeiro passo é estabelecer uma criteriologia, identificando três aspectos da cultura em que eles aparecem – o cósmico, o onírico e o poético – para em seguida examiná-los em cada uma dessas dimensões. Em nosso caso, é basilar a compreensão do aspecto poético presente em sua definição de símbolo.

É desse esforço do pensamento, no âmbito do símbolo, que sua hermenêutica é constituída: como o símbolo é um enigma, estamos inseridos no campo da linguagem. Faz-se necessária uma interpretação que seja fiel ao símbolo, deixando-o, ele mesmo, promover o sentido. Pensar o símbolo é pensar em sua linguagem. A hermenêutica deve procurar uma revivificação filosófica a partir da reflexão sobre os símbolos que se apresentam à consciência.

Que os símbolos sejam signos, isso é indubitável: são expressões que comunicam um sentido; esse sentido declara-se numa intenção de significar veiculada pela palavra; mesmo quando os símbolos são elementos do universo (o céu, a água, a lua) ou coisas (a árvore, o menir), é ainda no universo do discurso que essas realidades assumem uma dimensão simbólica (palavra de consagração, de invocação, palavra mítica [palavra poética]) (RICOEUR, 2013a, p. 30-31).

Quando se trata de manifestação simbólica, as coisas fazem uso da palavra como matriz de significações simbólicas. No símbolo, Ricoeur (2013a, p. 366) destaca dois aspectos: “o símbolo dá; mas aquilo que ele dá, é algo a pensar, algo sobre o qual se pense”. O símbolo carrega em seu seio o sentido que irá interpelar a partir da doação; o símbolo dá a pensar, do que pensar. O filósofo empreende a tarefa da interpretação doadora de sentido, fiel ao símbolo que dá a pensar e a compreender (RICOEUR, 2013a, p. 366). Pela poética, os símbolos são compreendidos como “imagens privilegiadas de um poema ou as imagens que dominam as obras de um autor, ou as figuras persistentes dentro das quais toda uma cultura se reconhece a si mesma, ou ainda, as grandes imagens arquetípicas que a humanidade enquanto todo – ignorando as diferenças culturais – celebra” (RICOEUR, 2013b, p. 77).

A poesia é símbolo da própria linguagem. Como afirma Sérgio Franco (1995, p. 55): é a expressividade em estado nascente. A partir da teoria ricoeuriana, é possível fazer uma relação entre linguagem poética e símbolo, haja vista que a poesia é símbolo transformado em linguagem. A linguagem poética “destrói” o mundo, o liberta dos constrangimentos lexicais, sintáticos ou estilísticos, das referências da linguagem comum e científica, pela lógica (RICOEUR, 2013b, p. 85-86); “diz sem dizer”, como percebemos no poema *Impressionista*, quando o eu lírico faz uma “correlação” com a cor da casa, com a cor dia ao amanhecer: Uma ocasião,/ meu pai pintou a casa toda/ de alaranjado brilhante./ Por muito tempo moramos numa casa,/ como ele mesmo dizia,/ constantemente amanhecendo (PRADO, 2015, p. 34).

A linguagem poética não se dirige para fora, mas para o interior do ser humano, assim traz novas possibilidades de estar-no-mundo; o discurso poético traz à linguagem modos de ser que parecem obscuros à visão ordinária. O poeta está livre da visão puramente ordinária da realidade. A poesia revela o mundo, cria outro (PAZ, 2012, p. 21). Seguindo os passos de Ricoeur (2013a, p. 374), a tarefa é, a partir da linguagem simbólica, presente na cultura, elaborar conceitos existenciais, não apenas estruturas de reflexão, mas de existência. No ato criativo, de quem está tomado de forma

incondicional, a preocupação última “não se esgota na simples exigência de sujeição incondicional; ela contém igualmente a promessa de realização suprema, que é esperada num ato de fé. Esta promessa de maneira alguma precisa ser determinada em detalhes. Ela pode vir à tona em símbolos indefinidos ou concretos” (TILLICH, 1985, p. 5).

É assim que, através dos símbolos, somos levados a outros níveis de realidade, que de outra forma nos seriam inacessíveis; abrindo dimensões e estruturas da nossa alma. “Toda arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não nos é acessível de outro modo. (...) uma poesia (...), revelam traços da realidade que não podem ser capitados cientificamente” (TILLICH, 1985, p. 31); como ver no poema *Avós*, quando o eu lírico de Prado afirma, nos versos 15 e 16, o mistério que envolve, não só o que é “novo”, mas também o que é “velho”, equitativamente como temos “medo” e “receio” do novo, o que é velho traz consigo seus enigmas.

1 Minha mão tem manchas,
2 pintas marrons como ovinhos de codorna.
3 Crianças acham engraçado e
4 e exibem as suas com alegria,
5 na certeza – que também já tive –
6 de que seguirão imunes.
7 Aproveito e para meu descanso
8 armo com elas um pequeno circo.
9 Não temos proteção para o que foi vivido,
10 insônias, esperas de trem, de notícias,
11 pessoas que se atrasaram sem aviso,
12 desgosto pela comida esfriando na mesa posta.
13 Contra todo artifício, nosso olhar nos revela.
14 Não perturbes inocentes, pois não há perdas
15 e, tal qual o novo,
16 o velho também é mistério (PRADO, 2014, p. 31).

A linguagem simbólica é a única capaz de expressar “aquilo que toca o homem incondicionalmente” (TILLICH, 1985, p. 5). Os símbolos indicam algo que está fora deles: “O sinal vermelho (...) indica a prescrição, segundo a qual, os carros têm que parar por um determinado período. A luz vermelha e o parar dos carros em si nada têm a ver um com o outro, mas por uma convenção ambos estão relacionados” (TILLICH, 1985, p. 31), os sinais indicam além das cores. O símbolo mesmo indicando para algo fora dele; “faz parte daquilo que ele indica” (TILLICH, 1985, p. 31); trazendo consigo a doação de sentido que irá interpelar, como pensa Ricoeur (2013a, p. 366).

2.3. Concluindo

É partir do conceito de incondicional que se deriva o de religião. Como um dos aspectos do espírito humano, retrata a dimensão de profundidade presente em cada esfera humana, assim, o ser humano é religioso em si mesmo, pois realiza sentido em cada ato, cada ação, como criação e até destruição. Como vimos, a dimensão de profundidade é metáfora para o que Tillich chama “*preocupação última*”, presente na moral, na função cognitiva, na função estética, e quem as rejeita em nome de uma religião institucionalizada, rejeita a religião em sentido *lato*, que, como conceito existencial, é o fundamento e a profundidade da vida dos seres humanos (TILLICH, 2009, p. 45) desvelados quando acontece uma realização de sentido último.

A partir da noção de preocupação última, religião e cultura estão correlacionadas na realização e expressão de sentido último do ser humano que, em suas criações, expressa por meio da linguagem simbólica, pois só os símbolos são capazes de fazê-lo. Desse modo, a religião torna-se acessível pelas ações e criações humanas, isto é, a cultura; e serve como um veículo de expressão do “sentido do sentido” que acontece através da existência factual e do cotidiano. Quando essas expressões voltam-se para as formas específicas do significado, estamos diante da cultura; quando o significado é dirigido para sentido incondicional, para o seu conteúdo significativo, seu fundamento, estamos diante da religião. Mesmo diante dessas definições, não podemos entendê-las como antagonistas, pois ambas estão presentes na realização de sentido. Forma (cultura) e substância (religião) não podem estar separadas; assim o sentido incondicional não se realizaria, pois em toda ação cultural está presente sentido incondicionado e, ao passo que contém significatividade, é religiosa.

Do mesmo modo, atos religiosos não podem ser direcionados para o sentido incondicional se lhes faltam as formas de significado. O ato religioso deve ser compreendido como uma ação cultural. Na cultura, o religioso é substancial; no ato religioso, a cultura é formal. Entre as duas há uma relação que liga forma e substância: a religião assume uma forma cultural, e a cultura, como expressão do ser humano, liga-se à uma fonte de sentido, que é a religião, base de toda ação cultural. Assim, afirmamos com Tillich que a “religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião” (TILLICH, 2009, p. 83).

Em toda ação cultural estão presentes: tema, forma, conteúdo, estilo. Dentro de infinitas possibilidades, a linguagem escolhe o tema; a forma torna uma ação cultural o que ela é: um ensaio

filosófico, uma música, uma escultura, um poema; a substância - o conteúdo significativo - não pode ser buscada, ela é presente, base da qual surge a criação cultural e, o estilo é o qualificador das obras de arte, revela a substância religiosa presente nas criações humanas, transpõe em linguagem simbólica a realidade última, a dimensão de profundidade. A linguagem simbólica é a única capaz de expressar a dimensão de profundidade da existência humana, pois ela perpassa a imediatidade que cerca a realidade cotidiana e abre novas dimensões e estruturas que não nos eram acessíveis de outra maneira. A poética adaliana, tocada pela simplicidade e trivialidade do cotidiano, abre-nos os olhos para a beleza pulsante nas atividades mais corriqueiras da vida, portadora de sentido.

O ser humano, com suas produções e interpretações do mundo ou de “mundos”, elabora um universo de sentido, meio pelo qual acontece a realização sentido, intrínseca à condição humana. Tillich percebe que a cultura revela um anseio e questionamento humano frente ao verdadeiro sentido da existência; tais anseios podem ser considerados religiosos, pois relacionam a uma busca de sentido, expressão da preocupação última. Assim, religião é o fundamento da cultura, e a cultura expressa, em formas condicionadas, o sentido incondicional. Na arte, por ser uma forma de criação cultural, podemos encontrar elementos que nos retomam o conceito existencial de religião. A poesia, como arte, volta-se para as formas condicionadas de sentido, para realizar sentido incondicional. Ela é constituída por uma preocupação última que nos permite o acesso ao sentido último de fatos e realidades, sua dimensão religiosa.

A partir da religião, como orientação ao incondicional, e a sua relação com a cultura como forma de expressão deste sentido incondicional, podemos pressupor uma correlação entre religião e literatura, considerando o sentido incondicional presente nas formas condicionadas de sentido. Se nos atentarmos para esta definição, perceberemos como todos os atos humanos - medos, anseios, desejos e aspirações - estão integrados em um todo dissociável, o que podemos chamar, como o próprio Tillich, de cultura. Nela, notamos o ser humano, por meio de símbolos, buscando e dando respostas às diversas situações existenciais. A arte, de modo especial, a poesia, abarca todas as situações humanas e nos desvela o inefável; “é vida humana apresentada a mim, porque a arte [a poesia] é o espelho” (PRADO, 1999, p. 23).

CAPÍTULO III

A FUNÇÃO “SALVADORA” DA POESIA: UMA ANÁLISE TEOLÓGICO-EXISTENCIAL DOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

*A arte tem este papel na sua natureza
– de salvação coletiva da humanidade.
Ela é uma via de salvação,
porque ela toca naquilo que em mim é mais precioso,
que não tem preço.*

Adélia Prado. *Mística e Poesia*, p. 2.

O capítulo presente surge das reflexões que o antecederam para, a partir delas, fazer uma análise teológico-existencial dos poemas de Adélia Prado compilados em seu livro *Miserere*. A função deste capítulo é fulcral para que se cumpra o objetivo da investigação. Tudo o que foi dito é o prisma pelo qual nos voltaremos para obra de Prado e constitui mediações para a nossa análise. Ocasionalmente, a linguagem usada será confundida com a da poetisa, pois uma linguagem próxima da realidade cotidiana é, como vimos nos capítulos anteriores, a marca de sua escrita. O modo como ela organiza as palavras em torno das questões humanas transcende a condicionalidade da linguagem e aponta para o sentido incondicional existente na própria linguagem. A disposição dos poemas para a análise leva em consideração os temas tratados e, de modo algum tendem a “ditar” um “caminho” de leitura. A nossa preocupação consiste em demonstrar que a escrita adeliana está imbuída de conteúdo religioso, esteja ela elencando símbolos religiosos específicos ou não.

3.1. A linguagem adeliana: religiosamente cristã e humana

A religiosidade cristã ligada à transcendência, à espiritualidade e ao corpo são marcas essenciais na escrita de Prado. Observando temáticas existenciais e transcendentais, ela expressa incondicionalidade de sentido, tanto ao citar salmos ou quando fala da dor de cabeça. Os seus poemas propõem uma reflexão sobre o ser humano e a sua necessidade do transcendente permeado nas coisas, no mundo, valorizando a sua casa, a sua religião. Segundo as especialistas em docência em Língua Portuguesa e Literatura, Débora Dourado e Débora Silva (2005, p. 48), Adélia Prado valoriza o ambiente familiar e religioso, através de epifanias e impressões espirituais da alma, da vida e do cotidiano, evidenciando a necessidade do ser humano tem de estar em comunhão com o divino, com o sagrado. Assim é a sua poesia, uma escrita em tom litúrgico que conduz o leitor a se perguntar sobre sua existência ligado ao mundo e ao sagrado.

A linguagem utilizada por Adélia Prado, em sua escrita poética, aproxima-se de uma linguagem prosaica (OLIVEIRA, 2017, p.22), o que ocasiona ao leitor uma “sensação” de “diálogo” com o eu lírico da autora. Outro fator que merece atenção é que, em alguns poemas, a autora torna-se personagem e transcreve em palavras a sua experiência de mundo. O que a nossa análise propõe é que a partir da escrita da autora-personagem, imbuída de uma confessionalidade religiosa, alguns temas existenciais podem ser encontrados (OLIVEIRA, 2017, p. 21). Nosso objetivo é analisar alguns poemas do *Miserere* e demonstrar como a religião, definida e estruturada por Paul Tillich como preocupação suprema, presente em todas as esferas do espírito humano, preocupação última que concede substância e significado último a todas as criações humanas; como, expressada em linguagem, pode ser percebida como fundamento e abismo da cultura; em nosso caso, percebida na arte poética expressada pelas “palavras” de Prado (OLIVEIRA, 2017, p. 19).

Ao falar dos temas que autora aborda em sua poética, não apenas no *Miserere*, mas em sua obra de um modo geral, não podemos esquecer de sua pertença religiosa, pois é sob ela que está estruturada toda a sua escrita desde poemas até prosa. Não se pode, entretanto, entender que sua escrita possui caráter apologético ou de cunho catequético, mesmo considerando que temas específicos da simbologia católica - Deus, Cristo, Maria, Santíssima Trindade, a Bíblia e seus personagens e passagens bíblicas perpassam a sua obra, e que o corpo, “cárcere da alma”, seja visto como meio onde a vida acontece. Percebe-se ainda que, mesmo confessando sua pertença religiosa, a autora não nega as suas dúvidas e críticas (OLIVEIRA, 2017, p. 20). Por outro lado, encontramos

outros temas que tratam de questões humanas: medo, dúvida, tristeza, velhice, morte, crescimento, amadurecimento, angústia (OLIVEIRA, 2017, p. 20)

O livro é conciso, composto de 38 poemas e dividido em 04 blocos, mas denso quando questões humanas são expressas, e o leitor, em sua recepção, ver-se representado pela escrita adelianna. Como a linguagem poética é símbolo, como definimos no segundo capítulo, ela diz muitos mais que léxicos gramaticais que expressam um determinado sentido; como símbolo, essas palavras apontam para além linguagem condicionada. Segundo a autora (1999, p. 19): a linguagem da arte, é uma expressão de uma vivência profunda, espiritual, que ao tocar nas coisas as faz falar; é epifânica (OLIVEIRA, 2017, p. 29;68), reveladora, dá um novo sentido a este mundo, “cria” outro (PAZ, 2012, p. 21). Prado usa as palavras do seu dia a dia, no entanto, pelo seu modo de agrupá-las em forma poética, sem necessidade de uma busca lógica (OLIVEIRA, 2017, p. 21;70), evidencia o poder da linguagem, tocando o ser humano de modo que ele pense sobre o paradoxo da existência

Prado traz em sua criação artística, uma poesia que é essencialmente permeado de transcendência e espiritualidade. Há em sua escrita a necessidade de compartilhar com Deus os valores, os sentimentos, os afazeres do cotidiano: união da graça da simplicidade e singeleza do amor de Deus. O eu lírico adelianno, sente-se acolhido pela misericórdia e compaixão divina, mesmo na horta (PRADO, 1991, p. 62) em sua cozinha (PRADO, 1991, p. 168), ou na janela (PRADO, 1991, p. 211), nunca estará sozinha. Na escrita adelianna, as coisas dizem sem dizer, as coisas possuem fala (PRADO, 1991, p. 195), dizem a presença do transcendente passeando em meios aos cacos de um vitral (PRADO, 1991, p. 246) soprando poesia na poeira do mundo (PRADO, 1991, p. 78). Prado fundamenta a ideia de que tudo que existe, tudo que sentimos esbarra em Deus (PRADO, 1991, p. 207): Deus é a o fundamento e abismo, e a partir Dele, ela constrói sua poesia: “ De vez em quando Deus me tira a poesia, olho pedra e vejo pedra mesmo (PRADO, 1991, p. 199) ”.

3.2. Deus: a presença ausente nos versos adelianos

Os poemas que compõem o *Miserere* trazem explicitamente a linguagem religiosa confessional, o que não quer dizer confessante, de Prado; dentre eles temos: *Branca de Neve*, *Quarto de costura*, *Jó consolado*, *Previsão do tempo*, *Distrações no velório*, *Sala de espera*, *o hospedeiro*, *Antes do alvorecer*, *Capela sistina*, *Crucifixão*, *A criatura*, *Sacramental*, *O que pode ser dito*, *Lápide para Steve Jobs*, *Espasmos no santuário*, *Pontuação*, *Pentecostes*, *O pai*, *Inverno*, *Encarnação*,

Nossa Senhora dos Prazeres, Do Verbo divino, Num jardim japonês e Qualquer coisa que brilhe. Alguns destes poemas evidenciam essa pertença religiosa, enquanto outros, embora aludam à tal pertença, trazem em seu escopo questões humanas. Para este momento do trabalho, selecionamos três poemas que evidenciam Deus como presença e ausência.

O presente tópico irá explorar a linguagem religiosa específica nesses poemas, mas é salutar lembrarmos do caráter do trabalho em geral, que é uma análise-teológico existencial. Religião, pensada a partir dos pressupostos tillichianos como preocupação última, toca incondicionalmente o ser humano (TILLICH, 2009, p. 44), trazendo a relevo, como Prado expressa, o estado de ser tomado de forma incondicional, tocando, com profundidade, em questões humanas. Depreende-se dessa análise uma compreensão mais precisa e intensa do aspecto religioso presente nos poemas.

3.2.1. O quase-abandono na *Sala de espera*

1 A Bíblia, às vezes, não me leva em conta,
2 tão dura com minha gula.
3 Nem me adiantou envelhecer,
4 partes de mim seguem adolescentes,
5 estranhando privilégios.
6 Nunca me senti moradora,
7 a sensação de exílio.
8 Criancinha de peito, essa já sabe,
9 seu olhar muda quando desmamada.
10 Tudo é igual a tudo,
11 mas por agora a unidade nos cega,
12 daí o múltiplo e suas distrações.
13 Deus sabe o que fez.
14 Mesmo com medo escrevo
15 que é 1º de Julho de 2011.
16 Parece póstumo, parece sonho.
17 Alguma coisa não muda,
18 minha fraqueza me põe no caminho certo.
19 Deus nunca me abandonou (PRADO, 2014, p. 41).

Poema já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho (p. 37), traz o símbolo religioso dos cristãos, a Bíblia: livro conhecido por conter a “Palavra de Deus” e por trazer os ensinamentos de Jesus, o Cristo. A autora, como cristã, não deixa de mencionar o livro, mas ao passo que o reverencia expõe a sua frustração de pouco entendê-lo. O título do poema anuncia o

tema tratado no poema que, verso a verso, vai sendo construído: *O Sala de espera*, podemos dizer, reflete a espera como quase-abandono, mas ao final se constata que Deus nunca abandona, mesmo diante de tantas mudanças que acontecem durante a vida. Nos versos 1 e 2, o eu lírico expõe a frustração do seu encontro com a *Sagrada Escritura*: ela está ali para ser entendida, mas tal entendimento dá-se de forma lenta e gradual, o que se constata, nos versos 3 a 5, uma dicotomia com a ansiedade de logo compreendê-la tal qual um adolescente, na pressa do tempo.

Os versos 6 a 9, trazem o desconforto de, mesmo no seio da igreja, não conseguir compreender de forma que lhe sacie, deixando-o assim como um estrangeiro em sua própria pátria, frustrante mas preciso para amadurecimento, no processo de crescimento, tal qual o desmame de uma criança. Do verso 10 ao 12, constata que o eu lírico não consegue alcançar o que está por trás desses acontecimentos, não há meio de encontrar a unidade que os momentos dispares lhe proporcionam. No verso 13 é que ele começa a entender os propósitos de tais acontecimentos, quando afirma que Deus sabe o que fez. O desfecho vai acontecendo nos versos finais: reconhece a pequenez, o medo é evidente, mas mesmo assim vai acreditando, pois está entregue nas mãos de Deus, e tal fraqueza lhe dá a evidência de que Ele nunca o abandonou, mesmo estando ausente.

3.2.2. *O Pai que cuida*

1 Deus não fala comigo
2 nenhuma palavrinha das que sussurra aos santos.
3 Sabe que tenho medo e, se o fizesse,
4 como um aborígene coberto de amuletos
5 sacrificaria aos estalidos da mata;
6 não me tirasse a vida um tal terror.
7 A seus afagos não sei como agradecer,
8 beija-flor que entra em tenda,
9 flor que sob meus olhos desabrocha,
10 três rolinhas imóveis sobre o muro
11 e uma alegria súbita,
12 gozo no espírito estremecendo a carne.
13 Mesmo depois de velha me trata como filhinha.
14 Das tempestades, só mostra o começo e o fim (PRADO, 2014, p. 73).

O tema da confiança em Deus também é tratado neste poema. Como dito no primeiro capítulo (p.41), neste poema os símbolos religiosos aparecem quando o eu lírico remete à vida dos santos, como Santa Tereza D'Ávila e São Francisco de Assis, nos versos 1 e 2, quando fala que Deus não se dirige a ele como O faz aos santos. Nos versos seguintes, 3 ao 6, encontramos a resposta

para esse ato, ao colocar o seu medo como causa, pois se da mesma forma que Deus se dirige aos santos, o eu lírico não entenderia e se entregaria a “superstições”. Dos versos 7 ao 12, agradece a forma como Deus se aproxima dele, pois não estando preparado, na mesma proporção que os santos, entregar-se-ia ao medo e poderia não ouvir a sua voz; por isso o faz de forma que seus olhos e coração entendam, um “gozo espiritual na carne.

Algumas das características da escrita poética adelianna refletem a presença de Deus por meio das coisas mais simples e corriqueiras do dia a dia. Os versos 13 e 14, confirmam a ausência de Deus em todo o poema, “só mostra o começo e o fim”. Mas mesmo nessa ausência, o Seu cuidado evidente, tratando-a como filhinha e que não deixa sucumbir em meio a tempestades, pois lhe dá a mão para juntos atravessarem. O poema confirma a presença sempre ausente, quando o eu lírico diz que “Deus não fala comigo”, só deixa para mim flores, rolinhas sobre o muro, beija-flor, alegrias sentidas na carne. Prado valoriza a presença de Deus pela ausência, pela percepção da solidão, do silêncio. Extremamente ambíguo, um pai que não fala, e a filhinha tem terror, medo de sua fala.

3.2.3. A Trindade *Do Verbo divino*

1 Três aves juntas limpam-se as penas
2 e param imóveis
3 no mesmo instante em que intento dizer-me
4 da perfeita alegria.
5 Ninguém acreditará,
6 me empenho em fechar os termos
7 desta escritura difícil
8 e estão lá as três,
9 estáticas como a Trindade Santíssima.
10 Faz tempo que estou aqui
11 com medo de levantar-me
12 e descosturar o inconsútil.
13 Mudam de galho as três,
14 uma licença para eu também me mover
15 e escapar como as rolas
16 da perfeição do ser (PRADO, 2014, p. 83).

Como Deus é a fonte da poesia de Prado, não poderiam faltar poemas que tratassem da trindade: Pai (Deus), Filho (Jesus) e Espírito Santo; símbolo do mistério que envolve a sua fé e o núcleo de sua religiosidade. O poema *Do Verbo Divino*, por meio da experiência diária da escritora, toca de modo poético no dogma da Trindade, fato percebido nos versos de 1 a 9: as três aves, a

trindade, uma dependente da outra, mas livres para realizar sua função; as palavras são pequenas para descrever em perfeição a alegria de tal experiência, pois por mais que possa retratar, poderia fragmentar o que em si mesmo é um só, versos 10 a 12. Em seguida, com o leve movimento das aves, o eu lírico apreende-se de uma permissão para transpor em palavras, em poesia, a necessidade de ser o que se é, humana, quebrada, curva e torta (PRADO, 2014, p.9). Só sendo o que se é, é que se pode ter uma experiência profunda da incondicionalidade que permeia a existência, escapando da perfeição do ser, tal como as rolas fragmentam a trindade.

Como dito nos capítulos anteriores, e como pudemos constatar na análise dos poemas supracitados, a ideia de Deus, pela presença ou ausência é quem motiva a poesia de Adélia. Confirma-se isto, por exemplo, no livro *O coração disparado* onde há uma seção com o título “tudo que sinto esbarra em Deus (PRADO, 1991, p. 207).” Deus, como símbolo para o incondicional proposto por Tillich (1985, p. 33), carrega o paradoxo de ser tanto fundamento, quanto abismo; tão ausente, quanto presente; tão terrível, quanto amável; é sob esta a imagem que todas as outras imagens de poética de Prado são derivadas. Deus é tocado pela sua ausência como no poema *O Pai*: “Deus não fala comigo (PRADO, 2014, p. 73).”

Também por sua ausência inspira Prado, mas não a faz ir para uma outra “dimensão” onde possa “falar-lhe”, Ele toca nas coisas, no cotidiano, na sua vida pacata, e esse toque percebido pela escritora o transpõe em palavra, em poesia, tudo se lhe serve para a poesia, “qualquer coisa é casa da poesia” (PRADO, 1991, p. 141), qualquer coisa reflete Deus, mesmo quando Ele está mudo. Poesia e Deus formam a base da escrita adeliânica; por meio da escrita as coisas deixam de ser “coisas”, o trem-de-ferro deixe de ser “trem-de-ferro” vira sentimento (PRADO, 1991, p. 48), o alaranjado brilhante da casa traduz o dia constantemente amanhecendo (PRADO, 1991, p. 36). É Deus quem dita em seus ouvidos e, de vez em quando, Deus lhe tira a poesia, olha o trem-de-ferro e nada mais é que trem-de-ferro, o alaranjado brilhante da casa é apenas alaranjado brilhante.

3.3. Falando em questões humanas: expressão da preocupação última

Por meio da expressividade de Adélia Prado, a preocupação última é expressa simbolicamente pela palavra poética. Quando a autora expõe em versos as necessidades humanas, a busca e realização de sentido ou sua ausência, através das atividades mais corriqueiras, ela toca o que Tillich define como aspecto religioso presente na criatividade cultural. Posto isto, a arte poética

adeliana como forma de religião e religião como substância da arte poética adelianna (TILLICH, 1973, p. 46) é o caminho para uma análise teológico-existencial de seus poemas. Dentre os 38 poemas que constituem o escopo do *Miserere*, escolhemos 11 para a tarefa aqui proposta.

3.3.1. O ser humano como único em *Branca de Neve*

1 Caibo melhor no mundo
2 se me dou conta do que julgava impossível:
3 'Nem todo alemão conhece Mozart.'
4 Um óbvio, pois nem é preciso,
5 cada país tem seu universal
6 e basta um para nos entendermos.
7 Com os russos me sinto em casa,
8 não podem ver uma névoa,
9 uma aguinha, uma flor no capim
10 e param eternos minutos fazendo diminutivos.
11 Como o jagunço Riobaldo que sabe do mundo todo
12 e tem Minas Gerais na palma da sua mão.
13 Fico hiperbólica para chegar mais perto.
14 "Geração perversa, raça de víboras"
15 não é também um exagero do Cristo
16 para vazar sua raiva?
17 Escribas e fariseus o tiravam do sério.
18 Mas todos eles? Todos?
19 Cheiramos mal, a maioria,
20 e sofremos de medo, todos. O corpo quer existir,
21 dá alarmes constrangedores.
22 Me inclino aos apócrifos como quem cava tesouros.
23 É evangélico que trabalhem cantando
24 os anõezinhos da história.
25 No fundo todos queremos
26 conhecer biblicamente,
27 apesar de que os pés de página,
28 por mania de limpeza,
29 não é sempre que ajudam.
30 O verdadeiro é sujo,
31 destinadamente sujo.
32 Não são gentilezas as doçuras de Deus.
33 Se tivesse coragem, diria
34 o que em mim mesma produziria vergonha,
35 vários me odiariam,
36 feridos de constrangimento.
37 Graças a Deus sou medrosa,
38 o instinto de sobrevivência
39 me torna a língua gentil.
40 Aceito o elogio
41 de que demonstro 'tino escolhitivo'.
42 Pra quem me pede dou lista de filme bom.

43 Demoro a aprender
44 que a linha reta é puro desconforto.
45 Sou curva, mista e quebrada,
46 sou humana. Como o doido,
47 bato a cabeça só pra gozar a delícia
48 de ver a dor sumir quando sossego (PRADO, 2014, p. 9).

O poema, como já mencionado (p. 13), guia o leitor ao retorno à infância, pressupondo o que já foi exposto: a autora nos chama para o itinerário existencial que tem seu cume no último poema do livro (OLIVEIRA, 2017, p. 33). O *Miserere*, podemos dizer, vai sendo nutrido pela coparticipação do leitor, e por essa recepção ele “nasce, cresce, amadurece e morre”, que é o processo de todo ser vivo. O eu lírico começa dizendo, nos versos 1 ao 13, que o mundo tem lugar para todos, mas que é preciso que todos reconheçam as diferenças, pois é por meio delas que vamos criando nossas identidades. Se o mundo fosse um quebra-cabeças de peças iguais, qual seria a alegria e o sentido da existência? É pela diferença que vamos nos constituindo, vamos nos tornando quem somos e o que somos: um alemão que não conhece Mozart, ou mineiro que conhece o mundo pela palma da mão.

Nos versos 14 a 18, a autora condensa as únicas perguntas de todo o poema; qual o intuito delas logo no início? O eu lírico referencia aqui que o sujeito é belo, dois sentimentos conhecidos como “negativos” são elencados: a raiva e a falta de paciência. Tais sentimentos revelam a “sujeira” da qual somos constituídos, evidencia também que eles nos apontam a nossa necessidade do outro para reconhecer quem somos: um misto de paradoxos. Nos versos 19 ao 24, volta o tema da diferença, ao passo que nos torna semelhantes – todos seremos carne em putrefação, quando o sopro de vida se esvaír. Os anões cantando é símbolo das diferenças em harmonia; um só é o que é por aceitar e viver a diferença existente entre eles, pois ela os faz serem reconhecidos. Essa carga existencial, conforme Tillich caracteriza a função mediadora do artista (2011, p. 405), em nosso caso de Adélia Prado, para entrar nos níveis mais profundos da realidade humana a autora só o faz mediante a sua participação na mesma realidade: reconhece a finitude.

Novamente nos versos 30 e 31 volta a falar do que é verdadeiro, o sujeito - o “pó” para o qual retornaremos é a única certeza que temos. Nos versos seguintes, 32 a 39, o eu lírico coloca em questão as bondades de Deus; Ele, que é sumamente bondoso, deveria não pedir nada em troca dos seus favores, mas não é dessa forma que os versos expõem – a autora queria ter coragem para expor, mas, por medo de constrangimento que poderá sofrer por parte dos que pensam ser “detentores do

sagrado”, guarda a sua língua. O ser humano é feito de curvas, misturas, agrupamentos, diferenças. Se olharmos para a nossa sociedade atual, onde o ser humano é forçado a fazer parte “dos mesmos estereótipos”, quando não segue os padrões estabelecidos, acaba caindo na vala do preconceito e da intolerância. Aqui há aspectos de preocupação última de todos os seres humanos - ser percebido por sua individualidade; questões como estas refletem a ambiguidade da vida (TILLICH, 2011, p. 494) e traduzem o sentido de religião em sentido *lato*, defendido por Tillich (1973, p. 44-45).

3.3.2. A cruz da existência no *Quarto de costura*

1 Um óvulo imaginado,
2 espesso, fosco, amarelo,
3 pólen e penugem
4 que a mais potente das máquinas
5 ainda não inventada
6 abriria em versos.
7 O que parece indivíduo é vários.
8 Fosse boa cristã
9 entregava a Deus o que não entendo
10 e arrematava o bordado esquecido no cesto.
11 Tenho labirintite. Amei Aristóteles com fervor.
12 E por longo tempo deixei-o por Platão.
13 Enfadei-me, saudosa de carne e ossos,
14 acidez de sangue e suor.
15 O que deveras existe nos poupa perturbações,
16 sou um vestal sem mágoas.
17 Terei o que desejo, carregando minha cruz
18 e morrendo nela (PRADO, 2014, p. 21).

Nos versos, a figura feminina na imagem de um óvulo que contém a potência de um universo (1 a 7); a indagação duvidosa, quanto a se entregar a Deus frente a dúvidas, apegando-se ao afazer cotidiano de um bordado esquecido (8 a 10); uma referencialidade bíblica e filosófica que não resiste ao apelo do corpo (11 a 14) como lugar e condição de uma realização última do ser humano, que acontece na simplicidade do devaneio poético (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 3)³³. Nos versos finais (15 e 16), o eu lírico se atém ao que de fato existe sem deixar tomado por uma preocupação demasiada com o que está por vir. A vida pede para ser vivida com tudo o que ele traz

³³ Análise realizada no texto *Poesia, símbolo e revelação: Um estudo da obra de Adélia Prado à luz de P. Ricoeur e P. Tillich* para apresentação no V Congresso da ANPTECRE (Associação Nacional de Pós-Graduação em Teologia e Ciências da Religião), realizado na PUC-PR em setembro de 2015.

consigo, nos versos 17 e 18, a autora coloca-se como o cristo de sua própria vida, carregando a sua própria cruz e aceitando a sua história (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 3).

Em Adélia Prado, a relação literatura e religião está intrínseca em sua escrita, se acontece uma separação, quebra-se o fio que as une: a imagem de um Deus que é tocado pela ausência, fundamento e abismo. O eu lírico está envolvido de crenças e dúvidas, ao passo que carrega em seu seio o que lhe toca incondicionalmente: uma vida criativa e com sentido. A poética de Prado traz esse encontro paradoxal na linguagem - a condicionalidade da existência e incondicionalidade de sentido – a palavra diz sem dizer - mediante sua constituição simbólica, que comunica um encontro com o mundo em que este, na medida em que é radicalmente concreto, transparece em lúcida revelação, irrompe e jorra de si aquilo que o fundamenta e transcende (OLIVEIRA; SANTOS, 2015, p. 3).

3.3.3. A dor como redenção em *Jó consolado*

1 Desperta, corpo cansado;
2 louva com tua boca a cicatriz perfeita,
3 o fígado autolimpante,
4 a excelsa vida.
5 Louva com tua língua de argila,
6 coisa miserável e eterna,
7 louva, sangue impuro e arrogante,
8 sabes que te amo; louva, portanto.
9 A sorte que te espera
10 paga toda vergonha,
11 toda dor de ser homem (PRADO, 2014, p. 23).

Neste poema nos deparamos logo no título com um símbolo do imaginário religioso de Prado - *O livro de Jó* – que faz parte dos livros sapienciais da Sagrada Escritura. Jó resistiu à dor e ao sofrimento igual a nós e possuía as mesmas necessidades. É geralmente lembrado por sua resistência frente às adversidades e mazelas às quais o ser humano está suscetível. O início do poema, versos 1 e 2, sugere uma chamada para o despertar do homem que está entrelaçado aos sofrimentos que assolam o corpo humano e não consegue olhar além da dor e do cansaço, sentindo-se incapaz de fitar ou mirar um só fio de esperança na existência (OLIVEIRA, 2016, p. 530)³⁴.

³⁴ Análise realizada no texto *Fé e religião na poesia do Miserere adiliano* para apresentação no V Semana de Ciência da Religião - II CONACIR, realizado na PPCIR – Juiz de Fora em setembro de 2016.

Além da experiência da dor, e a cicatriz que marca o corpo, ainda há um fio de resiliência quando evoca o “figado autolimpante”, versos 3 e 4, que serve para desintoxicar o corpo do olhar permeado apenas de dor, e leva a perceber que a vida é bela, mesmo em meio às adversidades. O homem Jó, símbolo de toda a raça humana, feita de barro, como descrito no *Gênesis* (versos 5 e 6), ao tempo que é miserável é também eterno, é abismo e fundamento, o paradoxo existencial que representa a realização de sentido por ser o que se é, e apesar do que se é. O desfecho acontece (versos 7 a 10) quando há uma percepção de que ser homem é estar suscetível a todas as dores do mundo e, mesmo assim, poder realizar sentido em sua existência. O tema da dor, da fragilidade da matéria e da vida é uma constante no *Miserere* (OLIVEIRA, 2016, p. 530).

3.3.4. A aridez em *Previsão do tempo*

1 O espírito de rebelião
2 também chamado de tristeza e desânimo
3 começou de novo sua ronda sinistra.
4 Sua treva e seu frio são de inferno.
5 Por causa de maio, esperava dias felizes;
6 e ensolarado até agora só o recado de Albertina,
7 escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*.
8 Pão sem manteiga, Albertina,
9 é bom que o saiba.
10 É com ervas amargas que o comemos (PRADO, 2014, p. 27).

Embora se evidencie o caráter religioso em seus versos, este poema traz à discussão dois sentimentos que paralisam o ser humano, ou outras palavras, que tira toda a beleza da existência mesmo rodeada de dias sem muita luz – tristeza de desânimo – sentimentos que nos chamam a atenção e que instiga à sua superação. Superar este conflito é superar a dor do desespero, da agonia pela perda de sentido da própria existência, é tornar-se capaz de recuperar o sentido da vida (TIILICH, 2011, p. 368). Tais sentimentos, o eu lírico os compara ao espírito de rebelião que assola o ser humano, fazendo-o ver nada mais que treva e frio (versos 1 a 4). Por causa de maio, mês dedicado às mães e em especial à mãe de Deus, no contexto católico em que a autora está imersa, é dedicado à devoção mariana, como atestado em seu livro *Oráculos de maio*; era esperado dia de clareza diante da vida (versos 5 a 7).

O espírito de rebelião ainda tem forte influência sobre a vida, mas o “sol” surge, quando Albertina deixa um recado dizendo que vai cantar o *Jesus o Pão do céu*. Certeza se tem, mas para

se chegar até lá, é preciso passar pela aridez da fé, como deixa claro nos versos finais. Segundo a definição de fé em Tillich (1985, p. 7), ela é um ato de pessoa inteira, a incondicionalidade de sentido realiza-se no centro da vida humana, tudo o que a envolve – treva e tristeza – dele participa; dessa forma, nada da experiência de vida do ser humano está fora de ser tocado de forma incondicional, até mesmo aridez de fé em que se encontra o eu lírico adeliانو.

3.3.5. A solidão em *Crucifixão*

1 Quando nada socorre
2 e até a solicitude dos que nos têm amor parece engano,
3 o ente sinistro ronda.
4 Estás sozinho e não é no deserto,
5 no mar aberto não é,
6 lugares onde ainda se pode debater.
7 É antes da explosão que resultou no mundo,
8 quando eram uma coisa só adoração e blasfêmia,
9 o desumano limite onde deuses imperfeitos te castigam.
10 Ali, como um cordeiro de Deus descobrirás:
11 Minha vida é eterna e eu sou bom (PRADO, 2014, p. 49).

Assim como poema *Jó consolado* mencionado acima, *Crucifixão* retrata a dor, a situação humana da nossa contemporaneidade, a sua tendência destrutiva ocasionada pela falta de amor ao próximo, pelo vazio existencial diante das muitas atribuições em que estamos acometidos, que nos torna uma ilha inacessível no meio de um mar de gente em que nos encontramos a cada instante, retratados nos versos 1 a 6. Uma das causas do sofrimento humano que carece de sentido é a solidão do seu ser individual, seu desejo de superação frente à união com outros seres que resulta da rejeição desse desejo (TILLICH, 2011, p. 364). Em seu estado de ser essencial, o ser humano busca participação com outros seres, o que se torna limitada pela rejeição e finitude.

No entanto, ainda que a vida possa ser dolorosa, deve e pode ser vivida de forma intensa, fazendo o mesmo caminho do “cordeiro” para a cruz (versos 7 a 11). Percebemos no poema, como em todos os outros, que a autora está imersa no mundo; a sua escrita traz e reflete esse encontro. A sua experiência com o cotidiano é transcrita em palavras e nos apresenta um modo de viver e ser, realizando, nas coisas “banais” da existência, sentido incondicional, ou ainda, seus poemas retratam com simplicidade e encanto a sua preocupação última (OLIVEIRA, 2016, p. 531)³⁵. A “solitude” é

³⁵ Análise realizada no texto *Fé e religião na poesia do Miserere adeliانو* para apresentação no V Semana de Ciência da Religião - II CONACIR, realizado na PPCIR – Juiz de Fora em setembro de 2016.

a condição para estabelecer relações com outros seres humanos, só que é capaz de solidão, é capaz de comunhão, pois por meio dela o ser humano experimenta a ultimidade da comunhão (TILLICH, 2011, p 364).

3.3.6. A condicionalidade da existência em *A criatura*

1 Domingo escuro, sensação de desterro, a vida difícil.
2 Sofre-se muito e cada vez mais,
3 também porque as vigílias são mais longas.
4 Ainda que durmas, deves-te levantar e cuidar da vida,
5 sujeitar-te à pouca destreza de um corpo
6 que não aprende as sutilezas da alma
7 e a todo instante perturba-te o repouso.
8 Precisas comer, limpar-te, mostrar-te apresentável
9 a quem chama na porta, salvar-te com compostura
10 do teu destino metabólico,
11 dormir na própria cruz sem sobressaltos,
12 como um bebê brincando com suas fezes.
13 Ó meu Deus, dizer o que disse
14 e não ter dúvidas de que escrevi um poema
15 é saber na carne: verdadeiramente
16 dar-Vos graças é meu dever e salvação (PRADO, 2014, p. 51).

Com uma religiosidade latente, este poema, assim como *Crucifixão*, instiga-nos a pensar religiosamente por meio do símbolo por excelência do cristianismo - a cruz – ícone da morte do Cristo na cruz. Neste cenário simbólico, o tema da solidão e do abandono pelo próprio pai são mais uma vez evidenciados. Mas se pensarmos como Tillich, encontramos também referência ao conceito existencial de religião, quando evoca as questões mais humanas como desamparo, desprezo, solidão e resiliência. Nos versos iniciais (1 a 3), o eu lírico está em profundo desespero, pois com o domingo inicia-se a semana, e para muitos, iniciar uma semana é repetir do ciclo existencial – trabalho, casa, cama. O corpo cansado quer repouso, e este deveria ser mais longo, o que acaba sendo mais curto. A vida acaba sendo mais enfadonha, pois estamos mergulhados em atividades, não paramos nem para o descanso.

Perder a sensibilidade de poder encontrar sentido nas coisas mais corriqueiras, é perder o sentido da própria existência que também é construída pela facticidade dos acontecimentos mais comuns. A ameaça da falta de sentido é uma realidade tanto individual, quanto social. Há momentos na vida social e pessoal em que essa possibilidade é especialmente aguda. A situação atual em que nos encontramos, caracteriza-se por um desesperado e profundo sentimento de falta de sentido para

a facticidade da vida. O indivíduo, de um modo particular, e a sociedade, de um modo mais geral, perderam a fé no que consideram “banalidade” na existência. Não se pergunta mais “para quê? ”. Angústia do ser humano, diante da possível perda de sentido, transformou-se em desespero existencial acerca da rotina diária (TILLICH, 2011, p 209).

Os versos seguintes do poema revelam uma vida que segue, e mais uma vez deve redobrar as forças e começar mais um dia. Preso às vicissitudes do corpo, à imediatidade com que ele espera dos acontecimentos, acaba esquecendo de alimentar a alma, esquece que ela é quem o sustenta. Quando somos bombardeados pelo corre-corre da vida, esquecemos do que é essencial – de que a vida nos ensina o que “o verdadeiro é sujo” (PRADO, 2014, p. 10) – as cruzes em que o ser humano se vê pregado é o caminho para se entender que não importa o quão ele corra, seja ativo, pois a vida não é nossa e que mais tarde teremos que nos despedir. A vida como apresentada no poema, onde o ser humano conduz a sua existência, é fruto de algo maior que ele. Quando somos tocados de forma última, o processo existencial descortina-se a ponto de apreendermos o que é essencial para viver.

3.3.7. A onipresença divina em *Inverno*

1 A árvore na montanha
2 me chama a ver do alto
3 o sol derreter a bruma.
4 Sob o que parece um oceano cinzento
5 não se enxerga o vergel, os bois.
6 Lanternas criam halos maravilhosos,
7 de um navio parado em alto-mar.
8 O onipresente vapor evanesce as imagens,
9 exsuda, pela respiração do criador das coisas,
10 a beleza linfática do mundo.
11 Provada no corpo é fria.
12 Na alma expandida é gozo (PRADO, 2014, p. 75).

Adélia Prado não esquece de trazer para a sua experiência poética a natureza e as suas transformações. O inverno tão esperado para a plantação é a imagem em que o eu lírico se reporta para trazer a presença do criador nas mudanças ocorridas durante o dia. Quando se nota uma árvore em cima de uma montanha, essa visão transcende a condicionalidade do acontecimento e eleva os olhos para o que não pode perceber de imediato: o sol que vai nascendo vai derretendo a bruma, a cor cinzenta do céu se mistura à paisagem, às luzes e seus halos; tudo isso sendo gerado pela

respiração do criador e sua beleza estonteante. Tal beleza, em forma de bruma, quando toca o corpo, este sente apenas uma sensação térmica, mas quando toca numa alma, que vive buscando a incondicionalidade da existência, torna-se gozo.

Quando a autora afirma a onipresença do criador das coisas, afirma a superação da angústia e nos concede a coragem de aceitar as inseguranças existenciais. Na certeza de um Deus onipresente, “sempre estamos em casa e fora de casa, enraizados e desarraigados, em repouso e em busca, assentados e deslocados, conhecidos em um único lugar e desconhecidos em todos os lugares” (TILICH, 2011, p. 282). O eu lírico, diante do mundo, encontra-se num santuário onde pode, através da experiência com as coisas “mundanas”, sentir a presença do criador. O mundo torna-se um lugar sagrado, não há a dicotomia sagrado e profano, “estamos em um lugar sagrado, quando estamos no lugar mais secular, e o lugar mais sagrado permanece secular em comparação com nosso lugar no fundamento da vida divina” (TILICH, 2011, p. 282). ”

Sempre que o ser humano experimenta a onipresença divina, rompe-se a diferença entre sagrado e profano. A presença divina, no cotidiano, nas coisas e no mundo é uma consequência e manifestação efetiva de sua onipresença; sua presença não se compara à aparição de alguém que normalmente está ausente e que fortuitamente aparece (TILICH, 2011, p. 282). Caso, como afirmam os versos, experimentássemos a “respiração do criador” (PRADO, 2014, p. 75) no mundo, nas coisas e no cotidiano não existiria diferença alguma entre lugares sagrados e profano, dicotomia não existe na presença divina (TILICH, 2011, p. 283). O sentido teológico da onipresença divina tanto quanto da sua onipotência, são expressões da sua onisciência.

Segundo Tillich (2011, p. 283), a teologia tem como tarefa crucial remover as interpretações equivocadas sobre a onisciência divina. A onisciência não é a capacidade de um ser superior de conhecer todas as coisas passadas, presente e futuro; nem muito menos conhecedor das possibilidades do que poderia ou não ter acontecido. A consequência dessa interpretação é não submeter a divindade à relação sujeito-objeto, muito embora tal estrutura esteja embasada na vida divina. Falar do conhecimento divino e de seu caráter incondicional, fala-se simbolicamente, assinalando que Deus está presente espiritualmente em tudo, o que traz encandeamentos para a vida pessoal e cultural do ser humano.

Na vida pessoal, significa que não há escuridão absoluta no ser humano, não há nada oculto: o escuro, o inconsciente estão presentes na vida espiritual de Deus. Não há como fugir. E, por outro lado, a angústia do escuro e do oculto é superada na fé onisciência divina, ela exclui toda

dicotomia. Não exclui a pluralidade das formas presente na cultura, mas exclui a divisão que torna as coisas estranhas entre si. A onisciência é a abertura para o conhecimento da realidade, pois as conhecemos porque participamos do conhecimento divino (TIILICH, 2011, p. 283). Deste modo, toda a experiência religiosa em sentido *strictu* presente em Prado também reflete a religião sentido lato em sua vida. O inverno para a autora faz-lhe tocar e perceber a beleza da vida em toda a sua amplitude e perpassa os acontecimentos, naturais ou não, apontando para a sua fonte, “a beleza linfática do mundo” (PRADO, 2014, p. 75), que para Adélia é o próprio Deus.

3.3.8. O amor em *Encarnação*

Um dos temas recorrentes no *Miserere* é o corpo. Na tradição cristã católica, o corpo é visto como a morada do Espírito Santo, mas essa visão é ofuscada pela ideia do corpo como cárcere da alma, como casa do pecado. Muito embora exista esse elemento paradoxal na tradição, na escrita de Prado - prosa e poesia – o corpo ganha uma conotação onde há uma fusão da morada do Espírito e morada do pecado, pelo corpo é que a vida vai acontecendo em todas as suas formas.

1 Sem quebrantar-me,
2 forte doçura até os ossos me toma.
3 Não há estridência em mim.
4 Fibrila o que mais próximo
5 posso chamar de silêncio,
6 ainda assim palavra,
7 uma interjeição,
8 o murmúrio adivinhado
9 de um rio subterrâneo
10 no útero da mãe quando ela estava feliz
11 e o meu sangue era o dela
12 e sua respiração
13 a minha própria vida.
14 Quando o espírito vem
15 é no corpo
16 que sua língua de fogo quer repouso (PRADO, 2014, p. 79).

No poema, o corpo é assumido como casa onde repousa o Espírito de Deus, mas não apenas assume essa conotação, pois mesmo sendo esta morada é por ele que outro corpo é criado, uma alma em dois corpos, ou duas almas em um corpo. Todos os versos vão traduzindo o processo da criação da vida. Amor de mãe é capaz de moldar o próprio corpo para acolher o “eu-outro

estranho”. O amor é um tema ontológico. O seu elemento emocional é uma consequência. Por isso não se deve defini-lo apenas por esse aspecto, caso isso aconteça, há uma problemática na sua aplicação simbólica à vida divina. Deus é amor (TILLICH, 2011, p 284). Deus é símbolo para o incondicional que fundamenta toda a existência.

Se, pois, afirmamos que Deus é amor, aplicamos à vida divina nossa experiência de separação e união. Simbolicamente Deus é amor, isto significa que a vida divina tem o caráter do amor, mas um amor para além da distinção entre potencialidade e efetividade. Mistério para a finitude humana. Há três modos de falar de amor: *ágape*, *philia* e *eros* (TILLICH, 2011, p 284). O *ágape* é o amor divino, o amor do ser humano para ser humano e deste para com Deus. *Philia* é o amor de igual para a união com o igual. O *eros* é o movimento daquele que é inferior em poder em relação ao superior. Em todos três o elemento do objeto está presente, o que não contraria a bondade criada do ser, já que separação e união pertencem à natureza do ser humano. Mas o *ágape* transcende a estas, pois deseja que os anseios do outro, o anseio por sua plenitude última cumpra-se (TILLICH, 2011, p 284).

O amor *ágape*, não depende da repulsa nem da atração, nem da paixão nem da simpatia. Ele deixa o outro ser, afirma-o incondicionalmente independentemente de suas qualidades, se boas ou não, se agradáveis ou desagradáveis. Ele une o amante e o amado, a mãe e filho, por causa da imagem de plenitude que Deus tem em ambos. O *ágape* é universal, ninguém é excluído, nem tampouco ninguém é preferido. Ele aceita o outro como é, sofre e perdoa, busca a realização do outro; busca o outro pela unidade última do ser com o ser dentro do fundamento divino. Se Deus é amor, se é *ágape*, Ele atua na plenificação de cada criatura e reúne em sua unidade todos aqueles que estão separados e desintegrados (TILLICH, 2011, p 284-285).

Nos versos 1 ao 13, percebe-se o movimento silencioso do amor, que metamorfoseia uma vida que vai gerando outra vida: o corpo alarga-se, mas não deforma, recebe outra forma; tudo em harmonia, sincronizado, calmo, lento, silencioso. A ligação parental simbolizada pelo cordão umbilical, uma vida, uma respiração, dependência afetiva. Ao final do poema, nos versos 14 a 16, a maternidade ganha conotação divina. É cocriadora da vida. Uma das realizações da existência humana é a capacidade de poder gerar vida. Tal realização pode ser entendida como uma preocupação última, que toma o ser humano por completo, cria uma nova visão de mundo, da própria vida, dos sentimentos, de si mesmo. Abre os olhos para o que na existência parecia velado, a incondicionalidade do amor e o seu caráter paradoxal.

3.3.9. Falando sobre o “fim” da existência

O tema da morte aparece em *Distrações no Velório* em tom prosaico, como em toda a sua escrita. O poema traz uma série de reflexões para o eu lírico: as atividades domésticas, as conversas entre comadres, e ainda algumas indagações sobre o suportar. “E suportar que realidade tem? E por que é abstrato, se dói tanto? (PRADO, 2014, p. 33)”. Dói pensar no que fizemos da vida, qual o legado deixado ao descansar no leito derradeiro (PRADO, 2014, p. 33). Saudades? Como nos versos do *A que não existe*:

1 Meus pais morreram,
2 posso conferir na lápide,
3 nome, data e a inscrição: SAUDADES!
4 Não me consolo dizendo
5 ‘em minha lembrança permanecem vivos’,
6 é pouco, é fraco, frustrante como o cometa
7 que ninguém viu passar.
8 De qualquer língua, a elementar gramática
9 declina e conjuga o tempo,
10 nos serve a vida em fatias,
11 a eternidade em postas.
12 Daí achamos que se findam as coisas,
13 os espessos cabelos, os quase verdes olhos.
14 O que chamamos morte
15 é máscara do que não há.
16 Pois apenas repousa
17 o que não pulsa mais (PRADO, 2014, p. 37).

O eu lírico adeliانو encontra-se em um momento de saudade, quando confere na lápide o nome e a data em que seus pais morreram. Não há consolo para aqueles que veem seus entes queridos partirem, com a frase tão comumente repetida: os que partem, os que morrem, permanecem vivos em nossa memória; pouco ou quase nada há de conforto nessas palavras. A escritora vai criando a imagem da vida servida em fragmentos, a eternidade vai sendo “degustada” nessas postas de vida. E o poema finda-se com a afirmação de que a morte “é máscara do que não há, pois apenas repousa o que não pulsa mais” (PRADO, 2014, p. 37). O tema da morte volta em outro poema - *O hospedeiro*:

1 Ainda que nasça em mim, não me pertence.
2 Tal qual um olho ou braço esta piedade,

3 o purgatório de ver a pena alheia
4 como se não sofresse eu mesma.
5 Só pode ser Deus a morte,
6 tão aterrorizante em seu mistério,
7 em seu mutismo. A opaca.
8 Mórbida congênita, me apodam,
9 este é o preço por teu nascimento
10 no centro do miolo de Minas.
11 Eu sei. E sou mais,
12 melancólica, quase triste.
13 Padei muito vergonhas paralisantes,
14 nem por isso civilizei minha fome,
15 dentes pra destruir bananas,
16 carnes roídas até os ossos.
17 Me esforço para olhar nos olhos
18 quem desde que nasci me olha fixo
19 esperando de mim um assentimento
20 – ainda que humana e fracamente,
21 ainda que inepto e bruto –,
22 um sim.
23 Tem braços acolhedores
24 e vem cheia de vida.
25 É Deus a poderosa morte (PRADO, 2014, p. 43).

O mistério que ronda o fim da vida é o mesmo que se faz presente em torno de Deus. No primeiro verso, o eu lírico já começa com a certeza de que embora nasça com ele, não o pertence. A que se refere? À morte, ao corpo, a Deus, à dor de ver o outro sofrer? Quem é o hospedeiro? E o que hospeda? O próprio Deus? As respostas vão sendo dadas à medida em que o poema avança (versos 5 ao 10): Deus é a própria morte, causando terror em seu mistério que silenciosamente vai dando sentido a existência, “só morre quem vive”. Nos versos 11 a 16 são descritos sentimentos que assolam o ser humano, quando tomado pela eminência do nada, ao passo que evidencia que a necessidade de saciar a insaciável compreensão em torno do mistério.

A transitoriedade do tempo une a angústia e a coragem de um presente. A consciência do ser em direção ao não-ser ocupa a literatura em todas as culturas, alcança a sua concretude no sentimento diante da morte. O que Tillich (2011, p. 202) diz ser a angústia diante da morte, não é o momento da morte em si, mas a angústia de necessariamente morrer que traz à tona o caráter transitório do tempo e da própria vida. Diante da morte, a angústia do não-ser é experimentada de dentro. Tal sentimento está presente em todos os momentos da existência. Ele toma a totalidade do ser humano modelando a alma e o corpo e determina a vida espiritual. “A ansiedade quanto à

transitoriedade, quanto à nossa entrega ao aspecto negativo da temporalidade, está enraizada na estrutura do ser (TIILICH, 2011, p. 202). ”

O eu lírico adelião, nos versos finais (17 a 22), reafirma o que já vem sendo referenciado: que a morte é o caminho de todos e, que só “morre bem”, quem compreende ou tenta compreender que a morte é o outro lado da vida. Em outras palavras, a vida só acontece por conta da morte, e a morte só acontece por conta da vida, ambas estão essencialmente ligadas. Ao fim do poema, a resposta: “É Deus a poderosa morte (PRADO, 2014, p. 43) ”; se tudo Dele provém e tudo para Ele retorna, e o hospedeiro é o corpo, pois carrega o que não lhe pertence – a *anima*. Um paradoxo nos versos 23 e 24: a morte como “fim” da vida abraça o eu lírico cheia de vida – uma nova vida.

O livro *Miserere* traz uma profunda reflexão sobre a angústia do nada, do ser frente à morte. Em vários poemas, podemos encontrar versos que nos apontam para o encontro do ser humano com a tomada de consciência da sua finitude; o percurso da vida enquanto finita. O medo e a ansiedade diante do inevitável é algo que o eu lírico transmite para o leitor. O poema, como uma forma cultural, representa um fundamento religioso quando expõe a angústia humana diante da eminência do nada. Existir pressupõe não existir e vice-versa, quando se toma consciência da finitude, aceita a dor de existir, mesmo que doa, carrega a cruz e nela morre (PRADO, 2014, p. 21).

3.3.10. A inocência em *Qualquer coisa que brilhe*

1 São eternos esta oficina mecânica,
2 estes carros, a luz branca do sol.
3 Neste momento, especialmente neste,
4 a morte não ameaça, pois não existe.
5 Ainda que se mova, tudo é parado e vive,
6 num mundo bom onde se come errado,
7 delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
8 Como gosto disso, meu deus!
9 Que lugar perfeito!
10 Ainda que volta e meia alguém morra, é tudo muito
[eterno,
11 só choramos por sermos condizentes.
12 Necessito pouco de tudo,
13 já é plena a vida,
14 tanto mais que descubro:
15 Deus espera de mim o pior de mim,
16 num cálice de ouro o chorume do lixo
17 que sempre trouxe às costas

18 desde que abri os olhos,
19 bebi meu primeiro leite
20 no peito envergonhado de minha mãe.
21 Ofereço cantando, estou nua,
22 os braços erguidos de contentamento.
23 Sou deste lugar,
24 com tesoura cega cortei aqui meu cabelo,
25 sedenta de ouro esburaquei o chão
26 atrás do que brilhasse.
27 Pois o encontro agora escuro e fosco
28 no dia radioso é único e não cintila.
29 Veio de Vós. A vida. Do opaco. Do profundo de Vós.
30 *Abba! Abba!* Aceita o que me enoja,
31 gosma que me ocultou Teu rosto.
32 Vivo do que não é meu.
33 Toma pois minha vida
34 e não me prives mais
35 desta nova inocência que me infundes (PRADO, 2014, p. 89-90).

Este poema encerra o livro, é o único que compõe o último bloco *Aluvião*. A vida, o corpo, a existência com suas contradições realizam-se com o encontro do que é o seu fundamento – Deus. Os poemas que tratam da morte já vêm sinalizando qual o caminho de todo ser vivente, que é aceitar a sua condição finita que se realiza na condicionalidade da vida, mas que a ela não pertence. Quando corpo, oficina mecânica, vai “percebendo” que a sua função foi cumprida – transportar o que lhe dá movimento, pulso, respiração, perde seus movimentos. O mundo é bom, pois se aprende a viver, a ser quem se é e aceitar o outros como são, comendo torresmo, carboidratos; desta forma o mundo torna-se o melhor dos mundos possíveis.

Os erros, “os pecados” – trouxemos esta linguagem para remeter a religiosidade confessa da escritora – cometidos pelo homem, está no “script” da finitude; o perdão de Deus realiza o milagre da redenção. O pecado, segundo Tillich (2011, p. 340), está relacionado com a alienação do ser humano diante de sua existência, diante do seu fundamento. A condição humana é de alienação. Não se trata de um estado de coisas, como expressam as leis da natureza, mas relaciona-se tanto à liberdade pessoal quanto à liberdade universal. Quando acontece a alienação no ser humano, ele se afasta do fundamento do seu ser, dos outros seres e de si mesmo.

Diante de Deus, estamos despidos de todo e qualquer pudor, ante a sua presença devemos ser quem somos e, quiçá, aprendemos mais de nós. “Sou deste lugar” (PRADO, 2014, p. 89)! Qual lugar? Da presença de Deus. Quando o eu lírico percebe isso, busca o que pode refletir a sua luz. O encontro já se aproxima, o momento mais esperado de toda a existência, os versos

explodem em gritos de êxtase: “Veio de Vós. A vida. Do opaco. Do profundo de Vós. / *Abba! Abba!* Aceita o que me enoja, / gosma que me ocultou Teu rosto. / Vivo do que não é meu. / Toma pois minha vida / e não me prives mais / desta nova inocência que me infundes (PRADO, 2014, p. 90).

Tal inocência é a idade de ouro ou o paraíso, uma “ inocência sonhadora”. Tillich afirma em sua *Teologia Sistemática* (2011, p. 328), que inocência precede a existência efetiva, tem potencialidade, mas não efetividade; não ocupa lugar algum, precede a temporalidade. A inocência sonhadora, conduz para além de si mesma. O ser humano tem consciência de sua finitude, de ser um mesclado de ser e não-ser ou de ser ameaçado pelo não-ser, e ele sabe que é finito como todas as outras criaturas. No poema, a autora busca uma solução para solucionar essa angustia da finitude, acreditar que “Deus espera de mim o pior de mim (PRADO, 2014, p. 89).

A fé em Deus é a resposta à busca de uma coragem para vencer a consciência angustiante da finitude. A coragem última está ligada à participação na ultimidade e poder do ser. Quando o eu lírico adelião confessa a espera de Deus diante da condição humana e, consequentemente o seu perdão e compaixão, ele experimenta a vitória sobre a ameaça do não-ser afirma corajosa a sua condição com os versos: “Aceita o que me enoja, / gosma que me ocultou Teu rosto (PRADO, 2014, p. 90) ”. Nem a finitude, nem a angústia desaparecem, mas são assumidas na infinitude e na coragem. Assim, o *Miserere* termina com um apelo por misericórdia: “*Tende piedade de nós*”, por este corpo, por esta finitude, por esses olhos que sofrem de miopia e que não nos deixa enxergar o que é essencial, por estes pecados, esta falta de compreensão, este caminho apócrifo de querer a vida linear, esquecendo que ela é curta, torta e quebrada. “*Tende piedade de nós*”, por não alcançar o privilégio de perceber que são aos pés das páginas que se encontram muitas coisas que brilham. “*Tende piedade de nós*”, por não entender que só há vida por que há finitude. *Miserere Nobis!*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ao minuto de gozo que chamamos Deus,
fazer silêncio ainda é ruído.”*

Adélia Prado. *Miserere*, 2014, p. 85

Como compreender a poesia como caminho de salvação? O que caracteriza a poesia de Adélia como religiosa? Deve-se ao fato de recorrer a símbolos religiosos de uma tradição? Segundo Paul Tillich, como vimos, é pelo estilo de uma obra que se pode perceber a sua religiosidade, a expressão da situação humana; e a poesia adeliana salva-nos, dando-nos a possibilidade de realizar sentido, por meio da condicionalidade da existência. O sentido religioso da arte não está no tema ou na linguagem simbólico-religiosa que ela traz consigo, mas quando toca as questões da existência humana, expressando o que o homem tem de mais íntimo, sua preocupação última, fundamento do ser. Nesse caso, a arte é epifânica, pois traz o que estava “escondido”, revela o que está na aparência estética enquanto fundamento e abismo, ser e não-ser, a possibilidade e limite de sentido incondicional.

Embora estejam presentes símbolos religiosos no tema e na forma em Adélia Prado, o que caracteriza a sua poesia religiosa é a maneira como as questões humanas são tratadas. O estilo indica como a autora experimenta as questões humanas e como essas apontam para o sentido incondicional da existência, a preocupação última; é aqui que se assenta o conceito existencial de religião que está presente na vida de todos os seres humanos. A cultura, arte, poesia, revelam este

sentido religioso presente nas diversas construções humanas, uma realização de sentido incondicional que abarca todas as esferas da existência humana.

O estudo da obra poética de Adélia Prado demonstrou como questões existenciais podem ser tocadas e refletidas desde uma produção artística e, assim sendo, pode-se perceber que a qualidade religiosa de sua obra não se deve ao uso recorrente de uma linguagem religiosa específica, mas em virtude de como são poetizadas as questões humanas. A análise teológico-existencial, aqui executada, não se prendeu exclusivamente ao conteúdo religioso explícito, pois não é necessário que os poemas estejam unicamente imbricados nesta linguagem para que possamos refletir sobre a existência humana e seu aspecto religioso. Os temas religiosos que aqui foram delineados seguiram a interpretação tillichiana de religião como preocupação última. Muito embora o nosso objeto seja a obra poética, mais precisamente sua recente publicação *Miserere*, fizemos a livre escolha de evidenciar como Adélia Prado é uma escritora flexível, que transita entre verso e prosa sem perder o foco nas questões latentes da existência humana: felicidade, medo, compaixão, felicidade, ódio, ira, dúvida, bondade, sexo, amor, desejos, paixões boas e más, angústia, finitude, a fragmentação da vida, tudo isso a partir da experiência de uma mulher do interior. Uma poesia imersa na vida cotidiana, nos trabalhos de casa, na labuta do dia a dia, na mão suja de terra.

A vivência religiosa percebida em sua obra não a torna uma teóloga, nem assemelha a uma obra catequética em sentido confessional, e não a torna uma apologista de sua fé ou religião. Tanto uma quanto outra estão para além de algo institucionalizado porque é existencial, presente na vida de todos os seres humanos; e a cultura – arte, poesia - revelam este sentido religioso presente nas diversas construções humanas, uma realização de sentido incondicional que abarca todas as esferas da existência. A análise do livro evidenciou que os poemas trazem espaço fértil para o estudo religioso-existencial do ser humano. Há sempre o que escavar o princípio religioso que compõe a base da criação cultural humana. Como destacado em Tillich, religião, entendida a partir de uma perspectiva existencial, é vista como *preocupação última* presente nas esferas da criatividade humana e, numa obra de arte, por ser uma expressão cultural, percebe-se a manifestação dessa realidade última. Ela se configura como um dos aspectos do espírito humano, retrata a dimensão de profundidade presente em cada esfera humana. Compreendida neste termos, a religião é humana em si mesma, pois realiza sentido em cada ato, cada ação, como criação e até destruição. A dimensão de profundidade é a metáfora para o que Tillich chama *preocupação última*.

Na palavra poética adeliана, percebeu-se que a experiência de fé e religião não estão separadas da experiência poética. A experiência de sentido incondicional, falando em termos tillichianos, acontece nas formas condicionadas da existência presente na cultura. A autora afirma a presença de Deus na “cumeeira do mundo”, (PRADO, 2015, p. 328). Deus, entendido aqui, como símbolo para o incondicional, e não como um ser pessoal, como um objeto a ser questionado sobre a sua existência; e fé é o estado em que se está tocado de forma incondicional, força que impulsiona a criatividade humana. A fé, é ato da pessoa inteira, integra e transcende todas as funções humanas, só podendo, pela linguagem simbólica, ser expressa. O símbolo, a partir de Ricoeur, narrado, dito e poetizado, remete às manifestações do incondicional presente numa parte do mundo, transcendendo os seus limites condicionados de significação; indica algo fora dele mesmo, como todo sinal ou convenção de linguagem, mas, diferente destes, ao passo que indica para algo fora, “faz parte daquilo que ele indica” (RICOEUR, 2001, p. 31).

Tillich e Ricoeur, nesse sentido, fortaleceram o argumento ontológico e existencial da teoria do símbolo, ao participar da realidade a qual indica, revela outros níveis de realidade que, por meio dele, tornam-se acessíveis, e, por conseguinte, “abre dimensões e estruturas da alma que correspondem às dimensões e estruturas da realidade” (TILLICH, 2001, p. 31), interpelando-nos, a partir dele, pensar o seu sentido. Os símbolos, enquanto direcionalidade ao sentido incondicional, atuam no interior da cultura enquanto direcionamentos às condições de sentido, como linguagem capaz de revelar outras dimensões da realidade. O que, como vimos, não coincide com religião em sentido *strictu*, mas como direcionalidade ao incondicional atua em todos os âmbitos da cultura, implicada em toda ação humana, religião é direcionalidade da ação realizadora de sentido. O símbolo traz em si uma linguagem poética, pois só esta consegue dizer o indizível, revela-nos o que está oculto aos nossos olhos e ouvidos. A poesia, definida por Paz, é revelação, justamente quando se refere ao mundo, suspende a sua possível descrição das coisas, faz-nos perceber as nossas múltiplas maneiras de pertencer ao mundo, a nossa relação com ele. Assim, a arte tem uma linguagem nova: as coisas deixam de ser meramente coisas, abre-nos à profundidade oculta no chão das coisas, salvando-nos da imediatidade da realidade, bem como, possibilitando-nos uma nova maneira de ser-no-mundo, uma nova modalidade de existência.

Queremos ser felizes e temos medo, temos compaixão, temos ódio, temos ira, temos bondade, todas as boas e más paixões que nos habitam. É esse material que faz a obra de arte. Ela não é um pensamento filosófico. Ela expressa aquilo que nós sentimos, aquilo que é humano e só por isso ela me alimenta porque ela dá

significação e sentido na minha vida. Isso é muito interessante porque nós todos padecemos de uma angústia imensa; uma das primeiras angústias humanas, que é a angústia do tempo, da finitude, nós começamos e acabamos, somos finitos, nós passamos. A obra de arte não sofre esse desgaste, ela está fora do tempo. Uma emoção muito profunda que você teve, uma paisagem muito bela que você viu, qualquer coisa que te comoveu, comoveu e passou. Mas, quando aquilo é apreendido num quadro ou numa poesia, qualquer forma de arte, essa obra segura o tempo pra mim. Ela não apenas segura o tempo, mas ela tem uma qualidade que nós perseguimos sempre, que é a unidade do nosso ser, a unidade da nossa experiência, porque nós vivemos de maneira fragmentada (PRADO, 2008).

E quando o ser humano dá-se conta de que, mesmo fragmentada, a vida pode ser vivida com sentido, ousará dizer como palavras poéticas: “

(...)
estes carros, a luz branca do sol.
Neste momento, especialmente neste,
a morte não ameaça, pois não existe.
Ainda que se mova, tudo é parado e vive,
num mundo bom onde se come errado,
delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
Como gosto disso, meu deus!
Que lugar perfeito!
Ainda que volta e meia alguém morra, é tudo muito
[eterno
(PRADO, 2014, p. 89).

Pela criatividade cultural, pela poesia, em nosso caso a de Adélia Prado, todas as funções do espírito humano estão unidas na realização de sentido. Ao ler um poema, notamos como a autora está inteiramente presente no momento vivido. A arte, tem esse poder: ela propicia a integração de todas as funções do espírito humano, e não apenas a função estética; a linguagem poética presente na arte nos revela o sentido incondicional presente na existência humana. E de que maneira podemos ser “salvos” pela poesia? A poesia nos salva do quê? De um mundo sem Deus ou carente de sentido? A função salvadora da poesia é justamente esta: por sua linguagem podemos nos dar conta do mundo que, embora esteja ao nosso redor e no qual a existência acontece, não lhe damos o devido merecimento de que é por ele e nele que podemos doar sentido à vida. A poesia nos salva, porque ela tem o poder de tocar em mim o que tenho de mais preciso, uma reflexão sobre “a minha vidinha, o meu cotidiano”; ela me faz perceber a pulsação das coisas. A linguagem simbólica abre-nos a um “novo mundo” e, por conseguinte, um “novo mundo” descortina-se e encanta os nossos olhos.

REFERÊNCIAS

Primárias

PRADO, Adélia. **Poesia reunida. Edição de Luxo.** 1ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.

PRADO, Adélia. **A duração do dia.** 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

PRADO, Adélia. **Miserere.** 4ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2014.

PRADO, Adélia. **Oráculos de maio.** São Paulo: Siciliano, 1999.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida.** 3ª. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé.** 6.ed. Trad. Walter O. Schlupp. Leopoldo: Sinodal, 2001.

TILLICH, Paul. **En la frontera: de las obras de Paul Tillich.** Trad. Diorki. Madrid: Studium, 1971.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura.** São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática.** 5ed. Revista. Trad. Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer. São Leopoldo: Sinodal. EST, 2011.

TILLICH, Paul. **Filosofía de la religión.** Trad. Marcelo Pérez Rivas. Buenos Aires: Edciones Megápolis, 1973.

Secundárias

ALVES, José Hélder Pinheiro. De Bagagem a Miserere: “a inominável corisca poesia” de Adélia Prado. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 125-142, agosto, 2014.

AMARAL Emília; ANTÔNIO, Severino; PATROCÍNIO, Mauro Ferreira do. **Português: Redação, gramática, literatura e interpretação de texto.** São Paulo: Nova Cultural, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. De animais, santo e gente. In: PRADO, Adélia. **Poesia reunida. Edição de Luxo.** 1ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015. p. 481-482.

ARAÚJO, Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de. **Deus, corpo e poesia em Adélia Prado: traços de uma poética de religação.** 2011. 114 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em literatura e interculturalidade) - Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2011.

ARMBRUSTER, Carl. **El pensamiento de Paul Tillich.** Santander: Editorial Sal Terrae: 1967, p. 61-127.

BERNANDO, Vânia Cristina Alexandrino. **Jerusalém & Atenas: uma leitura comparada da poesia de Adélia Prado e de Sophia de Mello Breyner Andresen.** 2006. 193 f. Tese (Doutorado

em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói - RJ, 2006.

BESSA, Raimunda Alvim Lopes. **A arte de um vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado**. 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BOEHLER, Genilma. **O erótico em Adélia Prado e Marcella Althaus-Reid: uma proposta de diálogo entre poesia e teologia**. 2010. 205 f. Tese (Doutorado em Teologia) - Programa de Pós Graduação em Teologia - Departamento de Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2010.

CABRAL, Jimmy Sudário; BINGEMER, Maria Clara (Org.). **Finitude e mistério: Mística e Literatura Moderna**. Rio de Janeiro: Puc-Rio; Mauad, 2014.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da arte**. São Paulo: Paulinas. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia e MPB**. São Paulo: Loyola. UMESP, 1998.

CAMPOS, Mônica Baptista. *Mysterium tremendum e fascinans na poética de Adélia Prado*. In: CABRAL, Jimmy Sudário; BINGEMER, Maria Clara (Org.). **Finitude e mistério: mística e Literatura Moderna**. Rio de Janeiro: Puc-Rio; Mauad, 2014. cap. 3ª, p. 247-267.

CAMPOS, Mônica Baptista. **"A poesia me salvará": mística e afeto para uma cristologia teopoética na obra de Adélia Prado**. 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DREBES, Haidi. *A teologia da arte*. In: MUELLER, E.; BEIMS, R. (Orgs.). **Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar**. São Leopoldo: Sinodal. EST, 2005, p. 179-190.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. **Literatura Brasileira**. 16ª. ed. São Paulo: Ática, 1999.

FERREIRA, Anna Cláudia Passani. **A transcendência poética em Adélia Prado**. 2009. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia - GO, 2009.

FRANCO, Sérgio de Gouvêa. *A Hermenêutica do símbolo*. **Hermenêutica e psicanálise na obra de Paul Ricoeur**. São Paulo: Loyola, 1995.

GOMES, Polyana Pires. **Adélia Prado: a poesia e o flagrante do belo**. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras vernáculas) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. 1ª. ed. São Paulo: Avercamp, 2005.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de monografia, dissertação e tese**. 2ª. ed. São Paulo: Avercamp, 2008.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de projetos de pesquisa científica**. 2ª. ed. São Paulo: Avercamp, 2007.

GROSS, Eduardo, (Org.). **Manifestações literárias do sagrado**. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2002.

JÚNIOR, Josias da Costa. **Religião e literatura na poética mística de Adélia Prado**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 120-135, jan./mar. 2012.

MANZATTO, Antonio. Pequeno panorama de teologia e literatura: Parte II - Caminhos para transcendência. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela (Org.). **Teologia e arte**. São Paulo: Paulinas, 2011. cap. VII, p. 87-98.

MARIANI, Ceci Baptista ; VILHENA, Maria Angela (Org.). **Teologia e arte**: Expressões da transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011.

MARQUEZ, Maira Carmo. **A poesia de Bagagem, de Adélia Prado**. 2012. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MASSI, Augusto. Móbile para Adélia. In: PRADO, Adélia. **Poesia Reunida. Edição de Luxo**. 1ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015. p. 495-526.

MASSINI, Marina; MAHFOUD, Miguel (Org.). **Diante do Mistério: psicologia e senso religioso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MORAES, V. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica de Poesia: o pensamento poético**. Org.: Maria José Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

OLIVEIRA, Cleide Maria de. **O poeta ficou cansado**. Ipotesi, Juiz de Fora, v.16, n.2, p. 183-200, jul./dez. 2012. <<http://www.conacir.com.br/p/anais.html>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

OLIVEIRA, José Antonio S. de. Fé e religião no Miserere adeliانو. **Anais do CONACIR**. Juiz de Fora - MG, v. 1, p. 525-532, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.conacir.com.br/p/anais.html>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

OLIVEIRA, José Antonio S. de; SANTOS, Joe Marçal G. Poesia, símbolo e revelação: um estudo da obra de Adélia Prado à luz de P. Ricoeur e P. Tillich. In: V Congresso Nacional da ANPTECRE, 2015, PUC-PR. **Anais do IV Congresso da ANPTECRE**. Curitiba: ANPTEC RE/PUC-PR, 2015.

V.

5.

Disponível

em: <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/5anptecre?dd1=15508&dd99=view&dd98=pb>>. Acesso em: 14 jun. 2016.

OLIVEIRA, Paloma do Nascimento. **Cotidiano, religiosidade e erotismo em Adélia Prado**. 2012. 129f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PRADO, Adélia. Arte como experiência religiosa. In: MASSINI, Marina; MAHFOUD, Miguel (Org.). **Diante do Mistério: psicologia e senso religioso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999. cap. 2, p. 15-32.

PRADO, Adélia. **Prosa reunida**. 2ª. ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

RICOEUR, Paul. **A simbólica do Mal**. Lisboa: Edições 70, 2013a.

RICOEUR, Paul. Metáfora e símbolo. In: **Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Lisboa: Edições 70, 2013b.

RICOEUR, Paul. Nombrar a Dios. In: **Fe y filosofía: problemas del lenguaje religioso**. 1ª. ed. Buenos Aires: Prometeo Livros/Universidad Católica Argentina, 2008.

RUEDELL, Pedro. **Educação Religiosa: fundamentação antropológico-cultural da religião segundo Paul Tillich**. São Paulo: Paulinas, 2007.

SANTOS, Joe Marçal G. **Por uma teologia da imagem em movimento uma troca de olhar com o cinema a partir da obra de Andrei A. Tarkovski, no horizonte da teologia de Paul Tillich**. Tese de Doutorado (Doutorado em Teologia) - EST, São Leopoldo, 2006.

SANTOS, Joe Marçal G. A teologia da cultura. In: MUELLER, E.; BEIMS, R. (Orgs.). **Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar**. São Leopoldo: Sinodal. EST, 2005, p. 121-141.

SCHMIDT, Lawrence K. **Hermenêutica**. Tradução: Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª.ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUZA, Goimar Dantas de. **O sagrado e o profano nas poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado**. 2003. 147 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2003.

SOUZA, Jossineide Maria de. **Mística e cotidiano em *Cacos para um vitral* de Adélia Prado**. 2012. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2012.

TADA, Elton. **A cruz do corpo: uma proposta de teologia da literatura a partir de Paul Tillich e Clarice Lispector**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

TORRES, Heloisa Valeria Mangia. **Adélia Prado: poética e modernidade**. 2011. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Eletrônicas

CANALLE, Cecília. **Inspiração Divina e Inteligência Humana na Obra de Adélia Prado - um estudo sobre sua obra recente**. Disponível em <http://www.hottopos.com.br/videtur11/aprado.htm>. Acesso em 29 de fevereiro de 2016.

DOURADO, Débora Ribeiro Borges ; SILVA, Débora Cristina Santos e . Transcendência e espiritualidade na poesia de Adélia Prado. **Rede CpE**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 48-57, jan. 2005. Disponível em: <<http://cienciaparaeducacao.org/publicacao/dourado-d-r-b-silva-d-c-s-e-transcendencia-e-espiritualidade-na-poesia-de-adelia-prado-educacao-mudanca-anapolis-go-v-jan-jun-15-p-79-91-2005/>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

DOURADO, Débora Ribeiro; SILVA, Cristina Santos. Transcendência e espiritualidade na poesia de Adélia Prado. **Revista Educação & Mudança**. Número 15 – Janeiro / Junho – 2005, pp. 48-57. Disponível em <http://revistas.unievangelica.com.br/index.php/revistaeducacaoemudanca/article/view/502>. Acesso em 28 de fevereiro de 2016.

FERREIRA, R. B. O desvelar do sagrado na poesia: contribuições das hermenêuticas teo-literárias à obra poética. In **VI simpósio em literatura, crítica e cultura**. Disponível em <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Artigo-Raphael-Bessa-Ferreira-UFJF-2012-Simpósio.pdf>. Acesso em 02 de junho de 2015.

GROSS, Eduardo. O conceito de Fé em Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**. v. 12, n. 23 - Junho de 2013. Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/4196/3672> . Acesso em 01 de março de 2016.

MOREIRA, Ubirajara. **Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração**. Publ. UEPG . Ponta Grossa, 18 (1)9-19, jan./jun.2010. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/2904>. Acesso em 26 de maio de 2015.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 15/2, p. 414-422, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/alea>>. Acesso em: 01 jan. 2017

PRADO, A. **Adélia Prado aproxima a poesia da experiência religiosa**. *Máquina de escrever*. 2013. Disponível em <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/12/22/adelia-prado-aproxima-a-poesia-da-experiencia-religiosa/>. Acesso em 17 de setembro de 2015.

PRADO, Adélia. VÍDEO IV. **Adélia Prado em São João del Rei**. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=tqNELuD9o38&list=PLO_xdGcq9-Y7V6A5Kgn46EnztATs9ScF4. Acesso em 10/10.

PRADO, Adélia. **Adélia Prado o Sempre amor**. Karmin, 2002. Poemas sobre o amor, pela

autora, com a Orquestra de Câmara do Sesi Minas e trilha sonora de Mauro Rodrigues. Com poemas dos livros Terra de Santa Cruz. O pelicano, A faca no peito e Coração disparado.

PRADO, Adélia. **O Tom de Adélia Prado**. Karmin, 2000. CD de poesia e música, com poemas do livro Oráculos de maio.

PRADO, Adélia. VIDEO I: **Entrevista “Sempre um papo”**. TV Senado. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=rpPYsMVZkDw&featur=related> . Acesso em setembro de 2014.

PRADO, Adélia. VIDEO II: **Entrevista “Adélia Prado: a simplicidade de um estilo”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BcFhohzPc7Q> . 09/ 2014.

PRADO, Adélia. VÍDEO III: **Entrevista Roda Viva**. TV Cultura. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=vuMudGCZSj0>. Acesso em 24/09/2014.

PRADO, Adélia. http://www.snpcultura.org/adelia_prado_mistica_e_poesia_sao_bracos_do_mesmo_rio.html. Acesso em 18 de setembro de 2015.

SANTOS, Joe Marçal G. Literatura e religião: a relação buscando um método. **Horizonte**. Belo Horizonte, v.10, n.25, p.29-52, jan./mar.2012. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n25p29>. Acesso em 18 de setembro de 2015.

SANTOS, Joe Marçal G. Literatura e religião: a relação buscando um método. **Horizonte**. Belo Horizonte, v.10, n.25, p.29-52, jan./mar.2012. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841>. 201 2v1 0n 25p29. Acesso em 18 de setembro de 2015.